JUAN JOSÉ GÓMIZ LEÓN

G O Y A

(1746 – 1828)

SU VIDA Y SUS OBRAS, FAMILIA Y AMISTADES.

CIRCUNSTANCIAS DE SU TIEMPO

Y

SEMBLANZAS DE LOS PERSONAJES MÁS RELEVANTES

REVISIÓN ACTUALIZADA PARA UN ENSAYO DE BIOGRAFÍA INTEGRADA

M A D R I D * M M X

Reservados todos los derechos 2006, 2007. Prohibida su reproducción sin permiso. Depósito legal. ISBN 84-609-9099-0. Reg.P.I. CAM. Tercera edición, cuyo texto dio su autor por definitivamente concluído en el año 2009

Preliminar

Don Francisco de Goya y Lucientes, primer pintor de cámara de S.M.C don Carlos IV de Borbón y de las Españas todas de su tiempo, es, sin duda, como muy acertadamente se ha dicho, uno de los principales activos culturales de la nación. Año tras año, su figura y el fruto que su trabajo perseverante y magistral legó a la posteridad se agiganta más y más, el interés que su conocimiento despierta se extiende por el mundo, universalizándole y ganando fieles para su causa, que se sorprenden y admiran de la magnitud y profundidad plástica e intelectual de su obra. La extensísima bibliografía del artista, la frecuencia con que se suceden magnas exposiciones internacionales, conferencias, trabajos de investigación y tesis doctorales, etc., demuestran el interés que suscita contemporáneamente aquel aragonés inmortal que dejó su cuerpo y último aliento en Burdeos, recién nacida la primavera de 1828.

Gran número de las pinturas y de la obra gráfica del artista, con el devenir del tiempo y las diversas circunstancias políticas y económicas, lamentablemente, se han dispersado en museos y colecciones particulares extranjeras. Pero en España ha pervivido la mayor parte de su vasta producción para orgullo, estudio y disfrute de sus compatriotas. Así, en las salas, bibliotecas y archivos de las reales academias de Bellas Artes y de la Historia, del museo nacional del Prado, del palacio Real, de la Biblioteca Nacional, de la Calcografía Nacional, del museo de Zaragoza y de la basílica del Pilar, como en diversos edificios religiosos y colecciones particulares españolas, se conservan dibujos y grabados, pinturas religiosas y retratos, óleos modelos para tapicerías, cuadros de género, cartas, facturas, expedientes y documentación varia que permiten sumergirse en la vida y el tiempo del pintor en demanda de incrementar el conocimiento de sus motivaciones íntimas, estéticas e intelectuales, así como en las circunstancias dadas en su entorno.

Pues si absolutamente ningún ser humano es ajeno a la sociedad y el tiempo en el que se desarrolla su vida y actividad, menos aún lo son quienes, de alguna manera, lo protagonizan y caracterizan. Y verdaderamente resulta extraordinariamente compleja la empresa de incardinar al personaje, no ya exclusivamente en sus propias circunstancias directamente relacionadas con él mismo, sino también con las influencias externas que le sobrevinieron. Y, cronológicamente, la vida de Goya se extendió en lo político desde las postrimerías del convulso reinado de don Felipe V, en el seno de las consecuencias inmediatas de una prolongada guerra de sucesión que alteró como ninguna otra la estructura de los reinos de España que tantos siglos costó alcanzar, y muy particularmente el suyo, Aragón y su Corona, por haber sido aliados de la causa del archiduque pretendiente don Carlos de Austria, hasta

los estertores del reinado no menos complejo del bisnieto, don Fernando VII, con una nueva guerra civil en ciernes y *dos* Españas mortalmente enfrentadas[1] [2]. Y también a Goya, una de las *dos* inveteradas Españas, si no ambas simultáneamente, heló su corazón.

De igual manera que a la sombra del árbol alto, robusto y frondoso no se desarrollan ejemplares de su categoría, tal aconteció con Goya respecto a los demás pintores de su época; pero a su lado trabajó una brillantísima pléyade de artistas, virtuosos del pincel y del color, algunos de personalísimo sello y también gran influencia, cuyos nombres y obras deberán ser justamente reivindicados, extraídos del contexto goyesco y puestos en el lugar que merecen, legítimamente, meritoriamente, en la pintura española de los siglos XVIII y XIX.

Goya triunfó, alcanzó enorme popularidad y una no menguada fortuna económica, en el ejercicio de la retratística civil de los principales miembros de la aristocracia española. Únicamente Antonio Rafael Mengs, pocos años antes que Goya, obtuvo similar celebridad y aplauso. Pero muy distantes, por radicalmente diferentes, son los estilos de uno y otro. Si aquel fue el pintor de Carlos IV, éste el de Carlos III, pero a Goya se le reclamó igualmente por la nobleza y la oligarquía de uno y otro reinado. El favor y protección que le brindaron el infante don Luis, hermano pequeño de Carlos III, la casa de Osuna-Benavente, particularmente la joven duquesa de Peñafiel, doña Josefa Pimentel, y el primer ministro de Carlos III, don José Moñino, conde de Floridablanca, facilitaron su ascenso social y carrera como artista, sosteniéndole en Madrid incluso frente a las adversas consecuencias que su conducta provocó en Zaragoza durante la decoración de las cúpulas del Pilar con sus cuñados don Francisco y don Ramón Bayeu, y el cabildo del templo. Sin embargo, todavía hoy muy poco, para lo que pudiera profundizarse en su estudio, es lo que se conoce de las relaciones y vínculos desarrollados entre Godoy y Goya, que en algún momento debieron ser de gran confianza y complicidad. Nunca faltó al pintor el afecto entrañable y sincero de su predilecto e íntimo don Martín Zapater y Clevería, en Zaragoza, el de don Juan Agustín Ceán Bermúdez en Madrid o Sevilla, ni la providencial de don Sebastián Martínez y Pérez en Cádiz. Pero no anudó Goya lazos de amistad con ningún pintor, salvo, quizá, con excepción de don Antonio de Brugada, ya en el ocaso de su vida. Y sus discípulos no pasaron de la mediocridad, como Ranz o Abas. La aguda enfermedad sufrida en 1792/1793, casi mortal, el fallecimiento de buenos amigos, y la invasión francesa imperialista con la subsecuente guerra de la Independencia, o *peninsular* como se denominó por la Gran Bretaña, dieron paso a un Goya clausurado en sí mismo, al desvarío genial, al desafecto familiar, quizá al amor de madurez, al anti-absolutismo y al autoexilio final.

---

1 Vid. Seco Serrano, C.: *La España de Goya: Panorámica histórica.* En.: *Goya. 250 aniversario.* Museo del Prado, Madrid, 1996, pp. 37-46.

2 Vid. Anes y Álvarez de Castillón, G.: *Ideas y aspiraciones de libertad en la época de Goya.* En.: *Goya y el espíritu de la Ilustración.* Museo del Prado, Madrid, 1989, pp. 27-53.

Pero, en concreto, ¿qué o cuáles tesis se proponen en el estudio? ¿Cuáles, si es que se alcanzan, son las conclusiones? ¿Qué novedad, qué aportación, qué de extraordinario contienen sus páginas? Sea el lector interesado quien juzgue y responda. Baste decir, para prevenirle, que no se enfrentará a una biografía superficial y amena, ni mucho menos novelada, ni a un ensayo crítico de arte o a un texto de filosofía estética. Entiéndase como lo que sencillamente pretende ser: una integración de hechos y circunstancias documentados, de semblanzas y caracteres, de consecuencias y antecedentes, encadenados en el tiempo. Alcanzar a todo es fatuidad. Satíricamente se refería el ilustre literato y militar gaditano don José de Cadalso a su tiempo escribiendo de él: "Siglo feliz, edad incomparable en los anales del tiempo, envidia de la posteridad admirada. Huyen veloces las tinieblas de la ignorancia, y húndese en sus negros abismos. Hasta nuestra España, tierra tan dura como el carácter de sus habitantes, produce ya unos hijos que no parecen descendientes de sus abuelos". Y en la *Advertencia* de la misma curiosa obrita, *Los eruditos a la violeta o curso completo de todas las ciencias dividido en siete lecciones para los siete días de la semana (Imprenta de don Antonio de Sancha. Madrid. 1772),* lo "arduo que es poseer una ciencia, lo difícil que es entender varias al tiempo, lo imposible que es abrazarlas todas, y lo ridículo que es tratarlas con magisterio". Siglo dieciocho al que otro de sus protagonistas, aragonés, diplomático y magnífico escritor que tampoco rehuía la sátira, don José Nicolás de Azara, se refería en los términos siguientes en la página primera de las *Obras de D. Antonio Rafael Mengs, primer pintor de Cámara del Rey (Imprenta real de la Gazeta. Madrid. 1780)*: "Ha habido no obstante siglos, en los quales, mas que en otros, algunos hombres han sacudido la inacción, vencido el vicio, y hecho triunfar la virtud. El nuestro quizá será distinguido en la posteridad por el siglo de la inquietud. Las Artes, las ciencias, la política, las fortunas de las naciones y de los particulares, y hasta la vida doméstica, todo está en un continuo movimiento y agitación. Tanta actividad ha debido producir inmensa suma de conocimientos útiles en todos los géneros (...)", para pasando la hoja, al verso, poco más adelante indicar que su amigo "Don Antonio Rafael Mengs había venido al mundo para restablecer las Artes". Goya vino para sacudir, inquietar, remover, agitar, revolucionar la pintura y ofrecer a la posteridad un nuevo conocimiento del mundo y del hombre. Sin embargo, pese a tanto, redondéese diciendo que, ciertamente, nada es lo que se sabe si enfrentamos la verdadera sabiduría al conocimiento humano. Siquiera de uno mismo.

Sin demérito de nadie, por ser imposible reseñarlos todos, particular mención debe hacerse a la real academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid), al museo nacional del Prado, a la excelentísima diputación de Zaragoza y a la institución Fernando el Católico del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Abrir a continuación una sucesión de nombre propios supondría no alcanzar a poner punto y final. Conforman nutrida legión, como se verá, los expertos goyistas en el orbe, que son los verdaderos autores de esta obra.

Goya, notario y testigo, síntesis y crisol de su tiempo, que suspendió en arte para legarlo latiente a la posteridad. En el semblante de los personajes retratados, en su mirada y gestos, quedó para siempre vívida su alma; en las escenas taurómacas, la emoción de la fiesta; en los dibujos y grabados de los *Desastres,* la sinrazón del género humano. Sus *Caprichos* son la sátira veraz e ilustrada de algunos aspectos de la sociedad contemporánea. Las *Pinturas de la Quinta del Sordo,* el abismo y el arquetipo subconsciente.

Goya fascina, hechiza, absorbe a quien se acerca a su obra, atrapándole y estremeciéndole con tal intensidad que no queda más remedio que intentar comprender al artista y cantar su obra. Pero es ilusorio, por banal, pretender culminar un texto definitivo que abarque todas y cada una de las ilimitadas facetas que se aprecian en cualquier persona. Ofrecer al lector una visión de conjunto, debidamente corregidas algunas erratas e inexactitudes advertidas en los textos anteriores publicados en 2006 y 2007, ambos de muy cortas tiradas, modificados en ésta en aras de una mejor claridad expositiva determinados pasajes, y ampliados algunos aspectos y determinadas referencias por estimarse así por más conveniente e ilustrativo, debe el autor rendir definitivamente la pluma y ofrecer al lector curioso el resultado final de su modesta e imperfecta empresa, un libro que ha crecido con la sucesión de sus ediciones, confiado en recibir benevolente perdón, disimulo diríase en aquella centuria, de las faltas y deficiencias que en ella se hallaren, que no serán pocas, y la total absolución dispensada por la admiración vehemente que hacia el artista y su siglo profesa. Madrid, Domingo de Resurrección de 2010.

Donec eris felix multus numerabis amices; tempora si fuerint nubila solus eris.
(Ovidio. Elegías I/VII)

Parte Primera

1.- Orígenes y nacimiento. Año de 1746.

Francisco José de Goya y Lucientes nació el 30 de marzo de 1746.

Un pequeño villazgo de Aragón, cuyo nombre es hoy universalmente conocido, Fuendetodos, perteneciente al partido de Belchite del campo de Cariñena, distante seis leguas (aproximadamente 45 kms.) de la ciudad de Zaragoza. La humilde población que se alza en tierras del condado de Fuentes (Fernández de Heredia) en la cuenca del río Huerva, tuvo el honor accidental de ser la localidad natal del artista aragonés más español y universal. Pocas semanas después del nacimiento de Francisco, el rey don Felipe V(n. 1683) finalizó el día 9 de julio su azarosa vida y turbulento reinado en el palacio del Buen Retiro de Madrid reclamado por el Señor en absoluta soledad. Vio el recién nacido la luz por vez primera en la casa propiedad de su abuelo materno, don Miguel Lucientes, del cuartel conocido como de la Alfóndiga. Fueron sus padres don José Braulio Goya-Sánchez y Franqué-Zúñiga (20.3.1713-17.12.1781), hidalgo de ascendencia paterna vasco-guipuzcoana (Zeraín-Azpeitia)[3] [4] y con al menos una ejecutoria de hidalguía en su linaje, otorgada en 1658, zaragozano de nación y de oficio maestro dorador de la

[3] Lafuente Ferrari, E.: *Los padres de Goya y El origen vasco de Goya.* En.: *Antecedentes, coincidencias e influencias del arte de Goya.* Madrid, 1947. Apéndice I, pp. 285-288.

[4] Ansón Navarro, A.: *Genealogías de Francisco de Goya y de Josefa Bayeu (según Arturo Ansón Navarro).* En.: *Goya y Aragón. Familia, amistades y encargos artísticos.* Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, Zaragoza, 1995, pp. 24-25.

cofradía de San Lucas, y doña Gracia Lucientes-Navarro y Salvador (c.1715-c.1786), de raigambre aragonesa (Uncastillo-Sos del Rey Católico) , contando su familia ascendiente por la línea paterna sendas ejecutorias de nobleza de 1466, 1593 y 1757, infanzona por tanto, y natural, como su familia, de Fuendetodos.

Las tierras del país, de secano, sometidas a un clima más continental que mediterráneo, agostadas por el calor del verano y quebradas por los hielos en el invierno, se dedicaban, entonces y hoy, al cultivo de cereal o a mantenerlas en barbecho; algunos olivos y pinos de monte bajo tiñen de verde la monotonía del paisaje.

Casaron los padres el 21 de mayo de 1736 en el templo de San Miguel de los Navarros de Zaragoza [5] y en los diez años de matrimonio transcurridos hasta el nacimiento de Francisco habían tenido dos hijas y un hijo: Rita (n. 24.5.1737), Tomás (n. 30.11.1739), y Jacinta (12.9.1743-16.11.1750). A Francisco siguieron en el mundo Mariano (n. 25.3.1750) y, por último, Camilo [6] [7] (8.2.1752-13.12.1828)

5 Archivo del Registro Matrimonial, fol. 28250, año 1736.

6 García de Paso, A; Rincón, W.: *Datos biográficos de Francisco de Goya y su familia.* Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar, 5. Zaragoza, 1981, pp. 100-101.

7 de Atienza, Julio. *Noticias genealógicas de los Goya y los Lucientes.* Mundo Hispánico, 164. 1961. p. 60.

2.- El reino de Aragón. De la dinastía Austria a la dinastía Borbón.

Muerto el año de 1.035, recibió sepultura en el monasterio de Oña el rey don Sancho III el Mayor de Navarra, el *rex ibericus,* titulado documentalmente *Sancius, gratiae Dei Hispaniarum Rex.* El primer rey peninsular que se tituló *Imperator*, siempre y cuando se considere espuria la documentación relativa al rey de Asturias don Alfonso III el Magno (866-910) en la que se le denomina *Magnus Imperator* e *Imperator Nostro*[8], y a los de León, don Ordoño II (914-924) y don Ordoño III (951-956). Fragmentó don Sancho su reino entre sus tres hijos legítimos: García Sánchez (León, Navarra, Santander, Burgos, Vascongadas y la Rioja), Fernando (condado de Castilla) y Gonzalo (condados de Sobrarbe y Ribagorza). A su cuarto hijo, el bastardo Ramiro (1035-1063), lo benefició legándole el condado de Aragón, que eran las tierras de Huesca, del Gállego y del valle del Tena, territorios éstos, como los trasmitidos al segundogénito Fernando, ganados por conquista e incluidos por tal motivo en la *honor regalis* testamentaria particional. Ramiro se auto tituló *Rex*, el primero de Aragón ; expansionó su exiguo, montañoso y agreste territorio hacia occidente penetrando en el vecino reino navarro-pamplonés conquistando Sos, Uncastillo, las plazas aledañas y los valles de Orsella, Escá y Aragón; también hacia oriente, incorporando a sus dominios después de la muerte de su hermanastro don Gonzalo los condados del Sobrarbe y Ribagorza; y hacia el sur, recuperando por la razón y el triunfo de las armas territorios ocupados y en poder musulmán.

Pronto surgió el primer pleito dinástico cuando, a la muerte de Alfonso I el Batallador (1133), rey de Aragón y Navarra, que llegó a titularse en virtud del pacto nupcial real con doña Urraca de Castilla y León *Emperador de León y Rey de Toda España,* matrimonio frustrado y sin hijos, no fue aceptado su testamento por el cual había nombrado herederas del reino a las órdenes militares del Santo Sepulcro, la Hospitalaria de San Juan y la del Temple. Se designó Rey, de acuerdo a la lex navarro-aragonesa consuetudinaria, su hermano Ramiro II el Monje, que aceptó la corona, contrajo matrimonio y cumplió con su obligación dinástica de procrear un hijo con su esposa doña Inés de Poitiers, a quien bautizaron Petronila, reina de Aragón.

Casó doña Petronila (1137-1162) con el conde de Barcelona don Ramón Berenguer IV (1137-1162), y si bien legalmente le correspondía al marido el ejercicio de la potestad real con el título de rey, nunca, por razón de deferencia, usó de él, titulándose únicamente *Princeps Aragoniae* (Príncipe de Aragón). Así

---

[8] Vid. Beneyto, J.: *España y el problema de Europa.* Buenos Aires, 1950.

quedó constituida en 1137 la Corona de Aragón, unidos en la potestad de un mismo príncipe, el hijo heredero Ramón Berenguer V el Casto, (1162-1196) el principado de Cataluña, el reino de Valencia y el reino de Aragón. Sus inmediatos descendientes, el hijo don Pedro II el Católico y el nieto don Jaime I el Conquistador, expansionaron progresivamente lo que fuera en sus orígenes nada más que un pequeño y montañoso condado más allá del Ebro, hacia Cataluña, Valencia, las islas Baleares, Cerdeña, Sicilia, Nápoles y plazas situadas ya en Grecia y en Oriente Medio, en Tierra Santa. La gloriosa enseña cuatribarrada ondeó acariciada por ventolinas y agitada por vendavales muy lejanos del frío cierzo pirenaico.

La dinastía aragonesa prosiguió hasta el rey Martín el Humano, que murió en 1410 sin hijos y sin haber nombrado heredero: espinoso asunto siempre en la Historia el de los matrimonios y herencias reales. Y a resolver tan compleja y transcendental cuestión vinieron los compromisarios de Caspe, tres por parlamento y un parlamento por cada uno de los tres reinos, que finalmente designaron rey de Aragón en 1412 a don Fernando de Antequera, del linaje Trastamara, de acuerdo a los principios del derecho romano, teniéndose muy en cuenta en las consideraciones y fundamentos del veredicto concluyente que la herencia monárquica no es privada por su naturaleza, sino indivisible e imprescriptible. La heráldica del príncipe, anticipatoria de su destino, ya ostentaba con orgullo su doble ascendencia castellano-aragonesa, con las armas de León, Castilla, Aragón y Cataluña pintadas en su escudo en las cortes de Guadalajara del año de 1390.

Así, quedó reconocida a la mujer capacidad para trasmitir derechos sucesorios, pero imposibilitadas para el ejercicio de la potestad real: don Fernando de Antequera era el pariente más próximo por línea femenina, sobrino carnal del rey don Martín el Humano, postergándose en la designación a los parientes de la línea masculina: don Jaime, conde de Urgel, sobrino segundo; don Alfonso, duque de Gandía, primo tercero; don Fadrique, conde de Luna, nieto natural y don Luis de Anjou, duque de Calabria, sobrino nieto. Arduas, intensas, argumentadas, profundísimas, no exentas de presiones y amenazas, fueron aquellas dilatadas jornadas de derecho dinástico celebradas en Caspe.

Sin embargo, en Castilla y León siempre había sido reconocido el derecho de la mujer a suceder en el trono y ejercer el poder, pero en ausencia, esto sí, de herederos varones, y el orden sucesorio castellano previsto en la ley de Partida ya era de incuestionada vigencia en virtud de su inclusión en el ordenamiento de Alcalá de Henares de 1348 bajo el reinado de don Alfonso X el Sabio. La política unificadora de los Trastamara alcanzó la completa unión (de las Casas) por el matrimonio de don Fernando II de Aragón (Sos, 10 de marzo de1452-23 de enero de 1516, Madrigalejo) y doña Isabel I de Castilla (Madrigal, 22 de abril de 1451- 25 de noviembre de 1504, Medina del Campo) Así, los dos reinos ni se

disolvieron ni fusionaron integrándose uno en otro, sino que pervivieron en ambos sus propias personalidades legales.

A la muerte, acontecida en el año 1700 y sin dejar descendencia, del último monarca de la casa de Austria, el desventurado Carlos II, su testamento abrió un nuevo pleito dinástico, y su aceptación por parte de Luis XIV y sus nietos beneficiarios don Felipe de Anjou y don Luis de Berry, una prolongada guerra contra el partido del "tercer" heredero, el archiduque don Carlos de Austria, guerra de alcance tanto civil como internacional, resultando todo ello en el advenimiento e instauración de una nueva dinastía, Borbón, y una remodelación total del estado, la monarquía absoluta, que nunca hasta entonces lo había sido en los reinos de España, limitado siempre con mayor o menor restricción o amplitud el poder real por las normas de índole moral y religiosa del clero, por el derecho y la costumbre consuetudinaria, por los diferentes estatutos jurídicos de los súbditos, los privilegios y el interés general del reino.

Siempre los reyes estuvieron obligados a cumplir y hacer observar las leyes so pena de incurrir en contrafuero. Por tanto, intuyendo lo trascendente de la hora y lo mucho que a sus fueros les iba en ella, el reino de Aragón, y todos los territorios catalano-aragoneses, mejor dicho, los reinos de la Corona de Aragón: Valencia, Cataluña y Mallorca, levantaron banderas en apoyo del pretendiente archiduque don Carlos de Austria, y no sin apoyarse en muy poderosas y fundamentadas razones políticas. En 1706, la guerra de sucesión, hasta entonces de curso favorable al pretendiente Austria, al principio del año se tornó finalmente decisoria a los intereses de Felipe V *el Animoso*, duque de Anjou, hijo del delfín don Luis y nieto del rey de Francia, tanto o más que por las victorias de sus armas por la oportunísima elevación del archiduque a la cabeza del Imperio Austríaco acaecida la muerte de su padre, el Emperador [9] [10].

El triunfo borbónico, la abolición de los fueros de la corona de Aragón en 1707, los emanados decretos de Nueva Planta de 1711-1716 y los capítulos de los tratados de Utrech de 1713, erradicaron la personalidad política ancestral tanto de Castilla, esta en menor medida por su afección a la causa vencedora, como de Aragón, por contraria razón, sus leyes, derechos, deberes, jerarquías y privilegios, y la dolorosa desmembración y reparto de los estados mediterráneos catalano–aragoneses : la isla de Menorca pasó a soberanía británica, la de Sicilia a Saboya y Nápoles y Cerdeña a Austria. La franca alianza en la que convivieron los reinos peninsulares durante siglos, el profundo entendimiento y mutuo respeto, no exento de alguna crisis mal resuelta entre los pueblos de España, quedaron rotos, desgarrados y sometidos al poder extranjero. Aquella guerra fragmentó las Españas, y la pretendida

---

[9] Vid. García de Valdeavellano, L.: *Historia de España.* Revista de Occidente, Madrid. 1952.

[10] Vid. García de Valdeavellano, L.: *Historia de las Instituciones Españolas*. Revista de Occidente, Madrid. 1968.

centralización, la "paz" de la victoria borbónica que sobrevino en consecuencia, y la política que desarrolló, no consiguió a corto plazo el pretendido unitarismo global de España, sino que profundizó la herida desgarradora que casi mortalmente habíasele infringido. Aragón, como Cataluña, Valencia y Mallorca, quedaron desposeídos de su identidad nacional, de su propia ancestral jurisdicción y de sus instituciones, como represalia a su afección a la derrotada causa del archiduque pretendiente. El régimen de señorío que venía del Medievo, casi feudal en Aragón y Mallorca, más atenuado en Valencia, y menos riguroso en Cataluña, suponía un grave obstáculo para el desarrollo del despotismo político borbónico, pues en los reinos de España la propiedad de la tierra y la jurisdicción delegada por los monarcas, es decir, el régimen señorial, entendido este el configurado por los de abadengo, órdenes militares, eclesiástico y secular, se encontraba más extendido que el jurisdiccional de realengo. Será el denostado Godoy quien finalmente, en 1805, se arriesgará a incorporar a la Corona los señoríos eclesiásticos, excepto las encomiendas de las órdenes militares puesto que eran ya patrimoniales de la monarquía, toda una desamortización que el estado no pudo digerir llevándolo a la quiebra por la vía de los vales reales al 3% de la caja de consolidación. Los fueros aragoneses otorgaban a los señores incluso la propiedad de vidas y haciendas, privilegios absolutos y arbitrarios que impedían la apelación de los súbditos ante el monarca, hasta que el decreto filipino del 16 de enero de 1716 arrancó la jurisdicción criminal a los señores para encomendársela en adelante exclusivamente al rey, pero no las onerosas cargas, impuestos, tasas, gravámenes, exacciones y obligaciones pecuniarias del siervo para con su señor, que si bien dejó de plantar la horca en la plaza de su lugar, no de exigir y cobrar sus ancestrales derechos que, desde la desaparición de los moriscos, hubieron de soportar quienes vinieron a reemplazarlos, los cristianos de la gleba, una opresión que en el reino de Valencia confirió que la guerra de Sucesión adquiriese tintes sociales, civiles, y de rebeldía frente al omnímodo poder señorial, más que el propio conflicto dinástico que la impulsó. Las feraces tierras aragonesas ribereñas del Huerva y del Jalón se encontraban despobladas, improductivas, por cuenta de las cargas que pesaban sobre quienes se atrevían a cultivarlas, situación bien distinta en Cataluña, gracias en gran medida a un aragonés, Fernando *el Católico,* que desde Guadalupe convirtió en hombres libres a los payeses de remensa. Y Castilla, en virtud de la hegemonía política que la nueva dinastía le otorgó y que hubo de aceptar por serle también impuesta, pero donde la jurisdicción y la propiedad no se encontraban sistemáticamente vinculadas en los señores, que disfrutaban principalmente de honoríficos, no potestativos, derechos solariegos, y cuyo régimen de señorío en los lugares donde estaba vigente era mucho más blando y atemperado que el de realengo, sufrió como consecuencia la antipatía, el recelo, la desconfianza de las demás naciones peninsulares hermanas. Igualar a los vasallos ante el monarca, bien fueran estos vasallos de señoríos o de realengos, fue objetivo primordial de la dinastía, deslindar jurisdicciones interpuestas entre súbdito y monarca, así como reincorporar progresivamente a la Corona rentas, propiedades y derechos que los Austrias no vacilaron en

enajenar y trasmitir a los nobles. Ni Felipe V, ni sus sucesores Luis y Fernando, escucharon reclamación significativa alguna proveniente de sus reinos periféricos. A Carlos III se las presentaron[11] formalmente cuando su proclamación, pero los antiguos fueros y privilegios no se rehabilitaron, si bien durante el breve paréntesis del conde de Aranda y su partido "aragonés" pareció que alguna atención preferente en efecto recibieron aquellos reinos, reformismo que se apresuró a clausurar Floridablanca con sus "golillas". Aquella escisión política, si se prefiere dígase aquella unificación, más o menos modificada por las circunstancias de los tiempos que sobrevinieron, ha llegado íntegra en lo conceptualmente fundamental hasta la España contemporánea, pero ya en aquellos años Castilla, identificada con la nueva dinastía y el concepto político integrador u homogenizador de España, no gozaba de las simpatías del resto de los españoles, que no obstante siempre se consideraron tales. Ejemplo de lo expuesto, el criterio de don Gregorio Mayáns y Ciscar (1699-1781), erudito valenciano y una de las mentes más despejadas de su tiempo, que se explica así en una de sus cartas fechada el 24 de diciembre de 1757: "quieren (los castellanos) que todo el mundo se gobierne por sus ideas, por las quales se han perdido a sí mismos i quieren perder a los demás"[12].

Felipe V renunció, por sí y sus descendientes, a la corona de Francia (1712), obligación que quiso eludir, no obstante la sangre derramada de unos y otros, en su favor y en su contra, en cuanto la ocasión le fue propicia abdicando (1724) en su hijo don Luis I de Borbón-Saboya (1707-1724), que efímeramente reinó unos cuantos meses premuriendo a causa de unas viruelas sin haber descendencia. Además, a instancias de Inglaterra en Utrech, quedó excluida la casa de Austria de la sucesión española en beneficio de la casa de Saboya.

Pero Carlos VI de Austria ni firmó en Utrech ni renunció a la corona de España: tal amenaza dinástica , la remota posibilidad de la unión de España y Austria, a instancias de Luis XIV promovió la Ley Fundamental de 18 de marzo de 1713 y el Nuevo Reglamento de 10 de mayo de 1713 o "Auto Acordado", que pretendía satisfacer a los vencedores y conciliar (semisálicamente) las costumbres sucesorias de la corona de Aragón (exclusión dinástica femenina) y las de Castilla y Navarra : "(...) Y siendo acabadas íntegramente todas las líneas masculinas del Príncipe, Infante y demás hijos y descendientes varones de varones, y sin haber por consiguiente varón agnado mío, sucederá en los Reinos la hija o hijas del último reinante varón agnado mío (...)". Así entró en la Historia una nueva España que durante muchos decenios añoró, aún decadente en su final, a la fenecida. Cuando nació Goya aún resonaba el eco de aquéllos históricos sucesos

La población de Zaragoza hacia mitad del siglo XVIII frisaba las 40.000 almas, repartida entre la nobleza titulada y terrateniente, la clase dirigente,

---

11 Vid. Moreu-Rey, E.: *El Memorial de Greuges del 1760.* Barcelona, 1968.

12 Mestre, A.: *Historia, fueros y actitudes políticas. Mayáns y la historiografía del XVIII* .Valencia, 1970, pp. 418-419.

decisoria y económicamente poderosa; la nobleza no titulada o infanzones; el clero y el pueblo llano, villano o pechero. La ciudad se rodeaba de una débil muralla de adobe y piedra, cal y canto. Las parroquias daban nombre a los barrios y el conjunto de varios de éstos configuraban los cuarteles en que se dividía, o agrupaba, la ciudad. Las puertas del Portillo, Santa Engracia, del Carmen, Quemada y de Sancho franqueaban, o cerraban, según las horas, el paso de carruajes y personas. La ancha vía de la Cruz del Coso recorría la urbe por su mitad y hacia ella afluían las calles transversales.

La Seo de San Salvador, el templo del Pilar (que por aquellos años estaba en construcción), el Ayuntamiento, la Lonja, los Palacios Arzobispal y de la Diputación del Reino y Real Audiencia, y las casas palacio de los Fuentes, Pignatelli, Sástago, Azara, Aranda, Roda, Aytona, Sobradiel, Ayerbe, Lazán, eran sus principales edificios, además de las diez y seis iglesias parroquiales, las instituciones religiosas de la Compañía de Jesús y la Congregación Escolapia, el teatro de la ciudad, la Universidad y la plaza de toros de la Misericordia. La industria agropecuaria, la incipiente actividad comercial mercantil y los múltiples y diversos oficios manuales eran las fuentes de riqueza principales.

Fuendetodos, situada a seis leguas de Zaragoza en la carretera de Valencia, se levanta en un país yermo, de secarral; tierras de los Pignatelli de Aragón, su población rondaba mediado el siglo XVIII las cuatrocientas almas. Del pueblo eran naturales los parientes maternos de Goya, los Lucientes, Grasa y Salvador, hidalgos aragoneses, esto es, infanzones. Una torre medieval y la iglesia barroca, que recientemente había sido remozada, destacaban entre las casas del pueblo; la que fue propiedad del abuelo de Goya, donde éste vino al mundo, se levanta todavía, orgullosa y bien atendida, en la parte baja del pueblo, conocida por la Alfóndiga; su fábrica es de piedra, de tres alturas y la cubierta de teja. Fue allanada vandálicamente durante los última guerra civil española, además del archivo parroquial y los libros de registro de comunión pascual, matrimonio y bautizados, todos éstos destruidos: en el tomo 5º del libro de bautismo, a la vuelta del folio 59, consignó el cura párroco de la Asunción, mosén José (Joseph) Ximeno (Gimeno) el 31 de marzo de 1746, la correspondiente acta certificada ó partida de bautismo de Goya. Afortunadamente se conserva una copia legalizada de fecha 13 de mayo de 1828 en el ministerio de Justicia y un negativo fotográfico del original, tomado hacia 1925, en el archivo Mora de la Diputación de Aragón[13].

[13] Ansón Navarro, A.*: El nacimiento de Goya en Fuendetodos.* En.: *Goya y Aragón. Familia, amistades y encargos artísticos.* Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, Zaragoza. 1995, pp.11-14.

3.- Familia e infancia de Francisco de Goya.

Muy escasa información veraz nos ha llegado de la personalidad infantil de Goya, de su carácter, temperamento y aptitudes. Su infancia transcurrió entre el pueblo de su madre, y Zaragoza, en la casa que su padre había heredado en la Morería Cerrada, barrio perteneciente a la parroquia de San Gil. No conoció a sus abuelos paternos, que habían muerto, y de los maternos, únicamente al abuelo don Miguel Lucientes y Navarro, quien falleció aún muy niño el pintor; no obstante, tíos y primos no le faltaron, pues los parientes de una y otra rama no fueron pocos. El padre, y más adelante también su hermano Tomás, el primogénito, ejerció el oficio de dorador, y se sabe que don José Goya participó en la ornamentación del retablo mayor de la iglesia del convento de Santa Engracia en 1750, y en 1752 en la doradura de la reja del coro de la iglesia de San Pablo[14]. Posiblemente también trabajara, alrededor de la fecha de nacimiento de su hijo Francisco, en el retablo de la iglesia parroquial de Fuendetodos, siendo esta circunstancia laboral la causante de que el parto se produjera en el pueblo y no en la capital.

Creció el niño Goya entre panes de oro y plata, marcos y cornucopias, escayola, yeso, colas y barnices, tierras de color ocre, almagra y siena, bruñidores, pinceles y brochas, macetas, espátulas, gubias y escofinas, pliegos de papel noble y también de lija, grafitos y sanguinas, materiales e instrumentos propios del digno oficio artesano con el que el padre les ganaba el sustento y que Goya en alguna ocasión utilizaría como juguetes de su ilusión infantil, queriendo, como todos los niños chicos, remedar al padre en sus quehaceres. La infancia de Goya coincidió en el tiempo con el reinado de don Fernando VI (1713–1759) y doña Bárbara de Braganza (1711–1758) años que fueron de paz, enraizamiento popular de la dinastía y desarrollo en todos los órdenes, después de casi medio siglo de guerra, tanto interior como allende las fronteras de la península, con la consiguiente sangría de vidas humanas y mengua de los caudales nacionales. Los ministros y clarividentes hombres de estado, don José de Carvajal y Lancaster, noble de alcurnia, y don Zenón de Somodevilla, militar y alto funcionario durante el reinado precedente, fueron las personalidades que hicieron realidad, en muy breve plazo de tiempo, los proyectos políticos y económicos de los nuevos monarcas. La renovación del ejército y la marina, el desarrollo de la industria, la creación de infraestructuras, la confección de censos y catastros, las reformas urbanas y el acondicionamiento y embellecimiento de las grandes ciudades. Todas las expresiones artísticas, ramas del saber y de la ciencia, un sinnúmero de actuaciones a todos los niveles

---

[14] Vid. Ansón Navarro, A.: *El pintor y profesor José Luzán Martínez 1710-1785*. Zaragoza. 1986.

de la nación y del estado, fueron diligentemente promovidas y muchas culminadas con brillante éxito. Cuando, el 10 de agosto de 1759 falleció el rey, enajenado mentalmente, con su razón absolutamente desvariada en el castillo de Villaviciosa, Goya contaba los trece años de su edad.

Por datos indirectos pero que parecen demostrarlo, el pintor recibió instrucción elemental en la institución escolar de las Escuelas Pías de Zaragoza y catequesis, nociones de Historia Sagrada y Liturgia, como todos los muchachos, en su parroquia, pero muy pronto debió reconocerse en el niño su capacidad y natural predisposición al arte del dibujo y la pintura. Las escuelas rurales de primeras letras eran muy precarias en los pueblos de Aragón, y hasta la creación, impulsada como todas las demás por Campomanes, de la Sociedad Patriótica o Económica Aragonesa (1776), no se les prestó particular atención. De acuerdo a datos que pueden considerarse fidedignos, la familia de Goya abandonó definitivamente Fuendetodos para establecerse en Zaragoza hacia 1760, y la casa de la Alfóndiga fue vendida a don Félix Pelegrín[15].

Pero los Goya-Lucientes nunca disfrutaron de prosperidad económica, siquiera de una suficiente saneada estabilidad. Los trabajos de doradura resultaban muy suntuosos, y muy caros, pues los materiales a emplear, la materia prima de tal artesanía, escaseaban, alcanzando precios elevados. Si había un capítulo en el que economizar gastos y ajustar importes, la doradura resultaba un ornato prescindible; además, había maestros y oficiales en gran número, mayor a la demanda de su actividad, siendo la competencia y la plétora factores negativos para el ejercicio estable y rentable del oficio. Los padres de Goya se encontraron en la perentoria necesidad de solicitar préstamos garantizados con sus bienes raíces ya al poco tiempo de nacer Francisco. Las deudas que el matrimonio contrajo resultaron insuperables para afrontarlas con los recortados ingresos del padre, y uno de los acreedores, Felipe Hernández, elevó la deuda al juzgado, y éste, de oficio, procedió al embargo de la casa familiar de la Morería Cerrada, realizándose la correspondiente enajenación judicial. Para enero de 1762 la familia quedó sin bienes, llegando entonces a ser muy precaria su situación dineraria.

No disfrutó Goya de una infancia a salvo y resguardo de contratiempos y sinsabores, situado en mitad de los hermanos. De la mayor de todos, Rita, poco se conoce, pero parece ser que se casó y residió en Zaragoza. El siguiente, Tomás, ayudaba al padre en sus actividades, contrayendo matrimonio con Polonia Elizondo y Azlor, joven natural de Sobradiel, emancipándose en 1763. Jacinta, la tercera, murió a los siete años, en 1750, año en que nació Mariano: Francisco contaba entonces cuatro años. El benjamín, Camilo, nació en 1752, y fue de todos el más próximo al pintor. Según testimonios orales de vecinos de Fuendetodos y parientes que escucharon, e incluso anotaron, comentarios al

---

15 Vid. Zapater y Gómez, F.: *Goya. Noticias Biográficas.* Edición facsímil de la Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1.868, 1996, p. 7.

respecto de sus abuelos y padres contemporáneos del pintor, éste, "cuando niño, era travieso y borroneaba figuras" [16] .

Goya entró en la edad adolescente cuando subió al trono de España el hermanastro de Fernando VI, hasta entonces Carlos VII (1716-1789) de Nápoles, con su esposa, doña María Amalia de Sajonia. El hijo primogénito de Felipe V y doña Isabel de Farnesio (1692–1766) había partido de Sevilla en dirección a Italia allá en el mes de octubre de 1735. Desde Parma, al mando del ejército del conde de Montemar, inició la reconquista de Nápoles, reino que adjudicado a Austria por el tratado de Utrech, y que por el de Viena de 1738 le fue reconocido al infante de España, año éste asimismo el de su boda con la princesa Amalia de Sajonia (1724–1760), hija del Elector Augusto III, cuya corte se encontraba establecida en Dresde (Sajonia).

Iniciada la guerra de sucesión de Austria (1740-1748), será entonces su hermano el infante don Felipe quien pasará de España a Italia, relevando a Carlos en Parma y Piacenza tras una guerra interminable, sangrienta y devastadora del valle del Po y sus principales poblaciones. Pero el ya rey Carlos VII de Nápoles, si bien contra su voluntad, se mantuvo neutral en la nueva guerra desarrollada en el solar italiano, venturosa neutralidad que coincidió con el comienzo de la prosperidad e identidad nacional napolitana: en mayo de 1744 Carlos VII, el infante a quien su madre llamaba cariñosamente *Carletto,* detuvo en Velletri al ejército invasor del príncipe Lobkowitz, siendo a continuación triunfalmente recibido en Roma por el papa Benedicto XIV, uno de los episodios trascendentales de su vida que se mantuvieron vivos en su memoria hasta el final de sus días en Madrid, en el Palacio Nuevo, a la vista de los lienzos conmemorativos que de aquellas gloriosas efemérides le realizara Paolo Panini. Además, en Roma, se encontraban algunas significativas propiedades de los Farnesio, por tanto y por razón hereditaria, suyas: el Palazzo Farnesse, villa Farnessina y las Orti Farnessiani, todas con soberbias colecciones artisticas.

Tal como hizo con los archivos y obras de arte de Parma, también se llevó consigo a Nápoles gran parte de las colecciones farnesianas romanas, enajenando y vendiendo algunas de las propiedades al cardenal Albani para procurarse los fondos y caudales imprescindibles que invertir en su real ejército y en su nuevo reino. Entre 1748 y 1759, bajo el reinado de Carlos VII de Borbón y Farnesio, Nápoles brilló con luz propia en el Arte y fue un foco de atractivo por sus riquezas arqueológicas, por el desarrollo de su arquitectura, pintura y demás artes suntuarias. Carlos III de España reinó en Nápoles hasta el mismo día de su partida de la bahía napolitana a bordo de la escuadra al mando de don Juan Navarro, marqués de la Victoria, el 6 de octubre de 1759, fecha efectiva de la abdicación de la corona en el tercero de los hijos, don Fernando, si bien con anterioridad había naturalmente aceptado el testamento de su

16 Vid. Zapater y Gómez, F.: *Goya. Noticias Biográficas*. Edición facsímil (...).Zaragoza, 1868, p. 10.

hermanastro don Fernando VI, y proclamado rey de España en Madrid el 11 de septiembre. Fue, por tanto, durante breves días, rey de España y de Nápoles, tal como Carlos II de Austria.

Junto al rey-niño don Fernando IV permaneció en Nápoles su hermano mayor, el infante don Felipe, duque de Calabria, recluido e incapacitado: un "desgraciado príncipe, sin uso de razón, ni principio de discurso ni juicio humano", según palabras de su propio padre, no sin alcanzarse tal diagnóstico de incapacidad mental y física para el ejercicio del poder, palmarias y evidentísimas no obstante, tras sesudas deliberaciones de naturaleza médica, religiosa, moral y dinástica, pues para el legitimismo más radical no existe absolutamente ninguna causa válida de resignación de la realeza.

Arribaron los nuevos reyes a la península por el puerto de Barcelona, el día 17, para el domingo 28 de octubre de 1759 hacer su entrada triunfal en Zaragoza cruzando la comitiva el puente del Gállego. Con los reyes, sus hijos: el príncipe don Carlos, segundogénito y heredero, y los infantes don Gabriel, don Antonio Pascual, don Francisco Javier, doña Josefa y doña María Luisa, alojándose todos en el palacio Arzobispal después de honrar piadosamente a la virgen del Pilar en su templo.

Goya, un mozalbete entonces, tuvo ocasión de festejar a sus monarcas entre los zaragozanos congregados a las puertas de la ciudad, y disfrutar de los desfiles de gigantes y cabezudos y corridas de toros ofrecidas en honor de los nuevos reyes. Y allí permanecieron un mes, consecuencia de las fiebres y viruelas que se declararon en el príncipe e infantes de la real familia, entreteniendo el tiempo el rey con la caza y doña María Amalia desplazándose hasta el monte Torrero en carroza, bautizándose el trayecto con el nombre de paseo de la Reina, que como tal se denominó popularmente desde entonces durante mucho tiempo.

La etapa aragonesa del viaje a Madrid se prolongó más tiempo del previsto y en la capital la reina celebró el 24 de noviembre de 1759 su trigésimo quinto aniversario, que será el último de su vida. Salieron finalmente de Zaragoza el 1 de diciembre, integrando la nutrida comitiva, entre otros, don Leopoldo de Gregorio, marqués de Esquilache, secretario del real Despacho, y el duque de Losada, sumiller de corps, quien tendrá un trato muy frecuente con los pintores de la Corte. A recibir a sus señores habían partido desde Madrid el duque de Alba, mayordomo mayor, el de Medinaceli, caballerizo mayor y los gentileshombres duque de Santisteban del Puerto, marqués de Castel Rodrigo y el conde de Benavente, casas nobles y títulos que mucho tendrán que ver en la vida de Goya. El dilatado reinado de Carlos III, ejemplo de la monarquía ilustrada, continuó y profundizó la labor iniciada por Fernando VI desde su advenimiento al trono. El brillante prólogo desarrollado entre 1746 y 1759 tuvo

pues, en la obra del sucesor Carlos III, un no menos brillante desenlace, si bien con algunas sombras, al filo de la Revolución de Francia.

4.- Formación artística inicial de Francisco de Goya. Año de 1760.

Don Juan Ramírez Majandre (1680-1739), "escultor de corrompido gusto" como le definió el conde de la Viñaza, estableció en 1714 una academia, taller o escuela de dibujo que con el tiempo y la influencia y protección del marqués de Ayerbe, llegó a ser la real academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis por real cédula de 17 de abril de 1792, auspiciada por ilustres personajes de la cultura y las artes, pero muy particularmente por don Juan Martín de Goicoechea (1732-1802), hidalgo comerciante adinerado e ilustrado, que será curiosamente el padre del consuegro de Goya, don Martín[17], o la poderosa familia Pignatelli, de raíz napolitana, cuando el jefe de la misma era a la sazón el señor conde de Fuentes, marqués de Coscojuela y de Mora, don Juan Joaquín Atanasio Pignatelli de Aragón Moncayo Fernández de Heredia Carrafia y Cortés Blanes Calatayud. Pignatellis también fueron don Vicente, archidiácono en Belchite, luego capellán del real monasterio de la Encarnación, académico de mérito de la Real de San Fernando y pintor, que poseía una amplia colección de dibujos y estampas adquiridos tanto en España como en Italia, hermano del señor conde, y, naturalmente, todos los demás hermanos del jefe de la familia: don Ramón, impulsor del Canal Imperial de Aragón; don José, padre jesuita , beato venerable que hubo de abandonar España camino de Génova en 1767 siguiendo la dolorosa expatriación de la Compañía, y don Nicolás, de quien poco es lo que se sabe. Todos eclesiásticos, menos el señor conde, casado quizá por deber de trasmisión hereditaria a los descendientes con doña María Luisa Gonzaga y Carracciolo, padres que fueron de José, Luis, Juan, Joaquín y Carlos, cuya madre, hija de los duques de Solferino, príncipes soberanos de Mantua, era la hermana mayor de la marquesa consorte de Villafranca, doña María Antonia, con quien en segundas nupcias contrajo matrimonio el marqués titular don Antonio Álvarez de Toledo.

La Escuela de Dibujo zaragozana fue impulsada, y costeada, a partir de 1784 por don Juan Martín, miembro de la Sociedad Patriótica, consiguiéndose que la Corona la dotara económicamente en 1790 gracias al genio protector de don José Moñino, que ya firmaba conde de Floridablanca. A Goicoechea le valió su mecenazgo el alto honor de ser nombrado caballero de la Orden de Carlos III, y un retrato que le pintó Goya en 1790. Elevada la Escuela a categoría de Real Academia, se rigió en adelante por los estatutos de la valenciana de San Carlos, pues no fueron tenidos en cuenta los borradores que Goicoechea y Meléndez Valdés redactaron para la corporación en 1791. Con anterioridad a esta fecha, durante el siglo XVIII la actividad pictórica, no obstante, fue muy activa en todo el reino de Aragón así como en su capital, Zaragoza.

El joven pintor aragonés José Luzán Martínez (1710-1785), hijo del maestro Juan Domingo y sobrino de Pedro y Juan Luzán, todos doradores de oficio y

---

17 Lafuente Ferrari, E.: *Goya y los Goicoechea.* En.: *Antecedentes, coincidencias e influencias del arte de Goya.* Madrid, 1947, apéndice I, pp. 289-291.

compañeros del padre de Goya, tomó clases de dibujo de don Juan Ramírez, entrando a los diez y seis años al servicio de los Pignatelli en calidad de criado de honor. A expensas de la familia maduró sus aptitudes técnicas en Italia, en Nápoles con Giusseppe Mastroleo[18], y también en Roma y Venecia, entrando en contacto en la ciudad adriática con el maestro Lazzarini, a cuyo discípulo, el insigne Giovanni Battista Tiépolo, posiblemente conoció y su obra, con seguridad, admiró. Cinco años pasó Luzán en Italia gracias a la generosidad de sus mentores y a su regreso, hacia 1735, se instaló en Zaragoza introduciendo en el país aragonés la pintura barroca napolitana y romana de Conca, Giaquinto y Maratta. Ejerció su oficio de pintor de encargo, quedando ejemplos de su varia producción diseminados por Aragón, así como también desempeñó en Zaragoza la enseñanza del dibujo y pintura en su propio taller, próximo éste a la casa de los Goya, y en la academia de dibujo de la Escuela Superior al lado del hijo del fundador, y excelente escultor, don Juan Ramírez de Arellano (1725-1782). Con Luzán se formaron y trabajaron igualmente Francisco Bayeu y Subías (Zaragoza, 9 de diciembre de 1734 – Madrid, 4 de agosto de 1795), sus hermanos Ramón (1744 –1794) y Manuel (1740 – h.1810) y don José Beratón (1746-1796). Es de suponer, tal como ya ha sido debidamente propuesto, que el compañerismo de oficio del padre de Goya y de los hermanos del pintor Luzán no fue ajeno a que el joven Francisco se iniciara en el oficio de pintor entre los años de 1759 y 1763 para el cual se le adivinaban tempranas aptitudes.

De los rudimentos del dibujo, líneas, cuadrículas y simples perspectivas, a las academias y borrones con modelo del natural, copias de grabados y dibujos originales, sin olvidar el aprendizaje de las leyes de la simetría y la perspectiva y la geometría de cuerpos y figuras; de ambos, de Luzán y de Bayeu, aprendió Goya también los secretos de las mezclas y la aplicación del color, la gradación cromática, los contrastes, los efectos de la iluminación según la composición y distribución de las figuras, objetos y los fondos representados [19].

El profesor don Antonio González Velázquez (1723-1793) llegó a Zaragoza en octubre de 1752 reclamado a Roma, ciudad en la que había residido desde 1746, por don José de Carvajal y Lancaster, ya con los *modelli* y bocetos para la decoración de la cúpula del Pilar terminados con el visto bueno de su maestro Giaquinto. Era por entonces don Antonio un joven pintor de veintinueve años cuando comenzó los trabajos de la *Venida de la Virgen María y la erección de la Santa Capilla* y Bayeu un muchacho de diez y ocho años que no hacía más de tres había comenzado su formación al lado de Ramírez y Luzán. Goya un niño de seis que aún no se había iniciado en la lectura y primeras letras. Durante todo el año de 1753, González Velázquez se entregó a la decoración de la gran

---

[18] Vid. Ansón Navarro, A.: *El pintor y profesor José Luzán Martínez*. Zaragoza, 1986.

[19] Anson Navarro, A. *La formación artística de Goya y la etapa zaragozana, 1759-1774*. En:. *Goya 250 Aniversario*. Madrid, 1996, pp. 57-63.

cúpula central del templo, así como de las pechinas correspondientes; junto a él, a pie de andamio, el aventajado discípulo y joven oficial Bayeu. Alguna visita curiosa para observar el proceso creativo y el desarrollo de la labor artística de los pintores y sus cuadrillas debió girar al templo el maestro dorador José Goya acompañado de sus hijos Tomás y Francisco. Quizá aquí se abrieron los ojos del pequeño al universo de la pintura por vez primera y se determinó a ser artista. De lo que no cabe duda es que, durante sus años de formación con Luzán, no fueron pocas las visitas académicas que debió realizar al templo mariano para analizar y estudiar la compleja composición barroca de las pinturas del maestro madrileño, la representación de las figuras, el color y las perspectivas.

Las circunstancias de precariedad económica obligaron a Goya a dar por concluida su formación hacia 1762-1763. La familia pasó por entonces a residir en una vivienda arrendada al final de la Cruz del Coso de la parroquia de San Miguel cercana a las conocidas como las eras de San Agustín. Así como Tomás contrajo matrimonio el 7 de noviembre de 1763, Francisco comenzó a trabajar a los diez y seis años para allegar ingresos y contribuir al sustento familiar.

A la venturosa paz del reinado de don Fernando VI sobrevino la guerra de los Siete Años. A la política de neutralidad con Francia tan inteligentemente preconizada y conducida por Carvajal, primero, y don Ricardo Wall, después, sucedió el estrecho vínculo de alianza del tercer Pacto de Familia suscrito el 15 de agosto de 1761 en París entre el embajador de España, marqués de Grimaldi y el secretario de Estado francés, duque de Choiseul en nombre de sus respectivos monarcas Carlos III y Luis XV.

El tratado de París continuaba los de Fontainebleau del 25 de octubre de 1743 y el de San Lorenzo del Escorial de 7 de noviembre de 1733, precisamente por virtud del cual se sostuvieron los derechos e intereses del entonces infante Carlos en tierras italianas a instancias de su madre la reina doña Isabel de Farnesio, todos de tiempos de don Felipe V. Una cláusula secreta del pacto de París venía a obligar a España a entrar en guerra contra Inglaterra si a 1 de mayo de 1762 no se hubiera alcanzado la paz entre Francia e Inglaterra, pero no se llegó a tal fecha pues fue Inglaterra quien declaró la guerra a España anticipadamente el 4 de enero de 1762, una vez dimitió el primer ministro británico sir William Pitt, siendo por entonces precisamente el embajador de España en Londres el conde de Fuentes, señor de Fuendetodos. En marzo de 1762, dando cumplimiento a la correspondiente real orden, el marqués de Tosos, procurador de Aragón, solicitó pormenorizada relación de hombres de entre los diez y ocho y cuarenta años aptos para alistarse y servir al rey en los reales Ejércitos y en la Armada. José Goya declaró tener tres hijos, pero falseó sus edades a la baja[20], atribuyendo a Tomás, diez y siete años, a Francisco doce

---

20 Abizanda y Broto, M.: *Los bocetos pintados por Goya para la Real Fábrica de Tapices.* Aragón, 31. 1928. pp, 83-88.

y a Camilo ocho, evitando así la incorporación a filas de los mayores. En esta guerra, el objetivo preferente de España no fue otro sino intentar romper el estrecho vínculo de alianza que desde 1703 ligaba a Portugal con la gran Bretaña, tanto por la vía diplomática como por las acciones bélicas de invasión del territorio luso, que fueron muy mal planificadas tanto por el marqués de Sarriá como por su sucesor en el mando, el conde de Aranda. Las breves hostilidades cesaron por el tratado de paz de París (10 de febrero 1763), en el que se estipulaban la cesión de la Florida y Menorca en favor de Inglaterra, la recuperación de la Habana y Manila, y la entrega por Francia a España del territorio americano de la Luisiana. En éstos dos años de conflicto, y por virtud del tratado de París, Inglaterra, muy inteligentemente gobernada, se colocó si no a superior, al mismo nivel de influencia geoestratégica y comercial que Francia y España, abrió brecha definitivamente con las dos monarquías continentales y estableció una política expansionista que no sabrá ser contrarrestada por España en adelante, la cual posibilitó, por ejemplo, la pérdida de la soberanía española, por vía del expolio y la ocupación, de las islas Malvinas (1770), muy importantes por su posición en las derrotas de la navegación a vela por las procelosas aguas y duros vientos del Atlántico Sur.

5.- Los comienzos de la vida artística de Francisco de Goya.

Don José Luzán Martínez, el maestro del joven Goya, repartió su considerable producción pictórica por Zaragoza y Aragón entre 1750 y 1775, éstos sus años de trabajo más fecundos, realizando fundamentalmente pintura religiosa tardo-barroca de encargo. Goya aprendió y se ejercitó en el dibujo y la pintura a partir de modelos y grabados de obras italianas barrocas y renacentistas, que asimiló a su propio estilo con relativa facilidad, pero ya a contratiempo de la corriente neoclasicista que no tardaría en imponerse. Francisco Bayeu era por entonces un pintor aragonés emergente, próximo a los treinta años. Hacia 1763 llevaba diez pintando en calidad de maestro para iglesias de Zaragoza y monasterios aragoneses, habiéndose incluso desplazado a Madrid en 1758 pensionado por la Academia de San Fernando en reconocimiento al talento demostrado con su pintura *La Tiranía de Gerión,* siendo además el cabeza de su familia por haber muerto su padre en 1755 y su madre en 1757, dependiendo de él, por consiguiente, sus hermanos y hermanas pequeños. Casó Bayeu en 1759 con Sebastiana Merclein y Salillas, la hija del también conocido pintor de origen alemán don Juan Andrés Merclein (+1797), y a finales de 1762 se disponía a marchar para establecerse en Madrid abandonando definitivamente Zaragoza, escuchando la llamada de Antón Rafael Mengs, quien, habiendo visitado Zaragoza ese año tuvo la oportunidad de conecerlo, ver su obra y proponerle una interesante oferta de trabajo en la Corte sufragada a sus propias expensas[21].

Otro extraordinario pintor, el valenciano don Mariano Salvador Maella (1739-1819), se encontraba en Roma en el año de 1763. En la Academia de Bellas Artes de San Fernando, donde había ingresado, aún niño, de la mano de su padre, maravilló su talento precoz a los profesores don Felipe de Castro y don Antonio González Velázquez. Desde 1758 residía en la Ciudad Eterna en calidad de alumno extraordinario manteniéndose por sus propios medios primero, para después, examinada la extraordinaria y prolífica producción artística que remitía periódicamente a Madrid, asignarle la Academia una generosa pensión. En 1763 envió una copia de *la Muerte de Dido* de Guercino; una *Concepción,* copia de Maratta; la pintura original *Agar en el Desierto* y seis *Academias.* Su prestigio en Roma era reconocido; en la Corte, también, y su futuro, asegurado y prometedor de grandes empresas[22].

En aquellos años de inicial aprendizaje (1762-1763), Goya decoró bajo tutela de Luzán las puertas del armario relicario de la iglesia parroquial de Fuendetodos, frontero al gran retablo dedicado a Nuestra Señora de los

---

21 Vid. Ansón Navarro, A.: *La formación artística de Francisco Bayeu y su etapa juvenil en Zaragoza 1749-1769*. En: *Francisco Bayeu 1734-1795.* Zaragoza, 1996, pp. 9-28.

22 Vid. Morales y Marín, J.L.: *Mariano Salvador Maella.* Avapiés, Madrid. 1991, pp. 30-33.

Dolores, destruido todo en la guerra civil y que conocemos hoy gracias a fotografías en blanco y negro[23] [24]. La primera obra de cierta importancia que realizó Goya en sus años juveniles, y a la que él mismo se refirió atestiguando su autoría en 1808 de paso por Fuendetodos: "No digáis que eso lo he pintado yo", así como el retablo dorado por su progenitor, las imágenes religiosas del culto, el mobiliario litúrgico, las vestiduras sacerdotales, libros y documentos parroquiales, etc., todo ardió como una falla valenciana en la misma plaza de la iglesia el día 24 de septiembre, festividad de nuestra señora de la Merced, patrona de Barcelona: "(...) he podido reconstruir lo ocurrido gracias a la inestimable información de mi padre y de dos amigos suyos, Valentín Lucientes y Luis Alconchel, naturales éstos de Fuendetodos y que vivían en el pueblo en los días de los lamentables sucesos, siendo el segundo de éstos testigo del incendio. El 22 de septiembre de 1936 entraron en Fuendetodos milicianos, la mayoría catalanes de Barcelona pertenecientes a la columna anarquista mandada por Carod. Al llegar al pueblo, los milicianos encontraron resistencia en la torre de la iglesia donde se habían refugiado cuatro falangistas que les hicieron frente. El ataque y la resistencia fueron violentos, durando dos días, en los que los anarquistas dispararon con un cañón corto a la torre y pusieron una carga de dinamita en la puerta de la iglesia con intención de volarla para acabar con la resistencia de los falangistas. La explosión, si bien no destruyó toda la iglesia, facilitó la entrada de los atacantes que acabaron con los resistentes. El día 24, los milicianos derribaron los retablos y los sacaron a la plaza frente a la iglesia, quemándolo todo en una gran hoguera"[25].

En el exterior de las puertas de aquel relicario, empotrado en el muro, que arrancadas violentamente desaparecieron para siempre, convertidas en cenizas abrasadas por las llamas del infierno de la guerra, Goya pintó *La Aparición de la Virgen del Pilar al apóstol Santiago,* quizá inspirada en la pintura del armario testero de la sacristía mayor de la basílica del Pilar; en el interior de la hoja derecha un *San Francisco de Paula* , y en el interior de la izquierda a *la Virgen del Carmen con el Niño en brazos.* Sobre el muro, al fresco, un baldaquín o dosel de ornamentación efectista dando sensación figurada de proteger y abrigar el relicario [26] .

En 1974 se aportó al acervo goyesco el primer lienzo firmado y datado supuestamente por Goya en 1762[27], una representación de *Tobías y el Ángel (90x100. GW n/c. Colección particular)* inspirado casi literalmente en la pintura del *Angel Custodio* de Pietro de Cortona *(Gallería Nazionale d´arte Antiga. Roma),* la cual conoció y estudió en Zaragoza en la Academia de Luzán por un grabado

---

23 Vid. Gudiol, J.: *Goya, 1746-1828. Biografía, estudio analítico y catálogo de sus pinturas.* Ediciones Polígrafa, 4 tomos. Barcelona, 1970. (En adelante : G).

24 Vid. Sánchez Cantón, F J.*: Maitres d´autrefois. Goya.* París, 1930.

25 Anson Navarro, A.: *Goya y Aragón (...).* Zaragoza, 1995, nota, 176. p. 74.

26 Vid. Gassier, P; Wilson, J.*: Vie et Oeuvre de Francisco de Goya, comprenant l`oeuvre complète ilustré.* Friburgo, 1971. (En adelante: GW/ GW 1-4)

27 de Salas, X.: *Inéditos de Goya.* Goya, 121, 1974., pp. 2-5.

que de tal obra se había realizado en Italia. En trabajos previos sobre la obra de Goya ya figuraban referencias a *Tobías y el Ángel* [28] [29]. En esta pintura que comentamos, Goya añadió al niño el pescado milagroso, sencillamente, que lleva colgando de un cordel sujeto a la muñeca izquierda, y por atributo del pez el niño queda así convertido en Tobías y el Ángel Custodio en el arcángel San Rafael.

Quizá desconociera el pintor, muy joven en 1762, que ángeles y arcángeles ocupan las más inferiores jerarquías angélicas, y que la representación clásica de sus alas es diferente, siendo las de los arcángeles más extensas, numerosas y plumadas que las de los ángeles, y las de los más próximos a la Gloria de Dios, las de los Serafines, las más hermosas y numerosas, seis: "Había ante Él Serafines, cada uno con seis alas"[30]. Primeramente descritas las jerarquías de los ángeles por Dionisio Areopagita[31], y conforme al hermetismo renacentista neo pitagórico que recuperó las siete divisiones, mundos o septenario de los egipcios, a continuación del primero, el mundo arquetípico de Osiris, el segundo es el "angélico", entendidos estos como inteligencias celestiales incorpóreas, nueve coros en total, distribuidos proporcionalmente en tres jerarquías: Serafines, Querubines, Tronos, Dominaciones, Virtudes, Potestades, Principados, Arcángeles y Ángeles, que el padre jesuita A. Kircher (1602-1680) vinculó, siguiendo las ideas de Giordano Bruno, a las nueve Musas griegas [32] [33] [34] y los cuales, según la gnosis cristiana, se distribuyen jerárquicamente en círculos concéntricos o coros en alabanza eterna a la gloria de Dios, representándose cada uno de ellos, como las Musas, específicamente, a lo cual sí se ajustó el maestro Hugo van der Goes (h.1435-1482) en la tabla central del tríptico *La Anunciación (250x575. Uffizi. Florencia).* Y de cada uno de aquellos coros se precipitaron de la Gloria al Infierno, vencidos, los ángeles caídos, demonios por tanto que, conservando su naturaleza angélica y su correspondiente jerarquía, moran en la oscuridad eternamente apartados de su Creador.

Recientemente, adquirido por el Estado en el mercado del arte por licitación (Alcalá Subastas. Madrid 2003) ingresó en el Museo del Prado otro *Tobías y el Ángel (64x52. GW n/c. Prado nº inv 7856.),* manteniéndose en el anonimato su anterior propietario, posiblemente una familia de ascendencia navarra. El cuadro, ejecutado hacia 1787, no ostenta firma pero aquí a San Rafael se le

---

28 Vid. de la Viñaza, C.*: Goya, su tiempo, su vida, sus obras.* Madrid, 1887.

29 Vid. Desparmet, X.: *L´ouvre de Goya.* Paris, 1928.

30 Is. 6,2.

31 *De caelesti hierarchia*. Royo Martín, A.: *Dios y su obra.* Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1958., pp. 362-431.

32 Vid. Kircher, A.: *Arithmología.* Roma, 1665.

33 Vid. Martínez Tomé, A.: *Aritmología: Historia real y esotérica de los números.* Madrid, 1984.

34 Vid. Gómez de Liaño, I.: *Athanasius Kircher: Itinerario del éxtasis o las imágenes de un saber universal.* Madrid. 1986.

representa espléndidamente alado, atribuyéndose la obra sin género de duda a Goya por los más acreditados especialistas, tanto por su técnica como en base a las referencias documentadas del lienzo [35] . La cuestión se complica aparentemente al ser dos los *Tobías y el Angel* que citó Viñaza, uno boceto y otro la obra final, de dimensiones *(18x25)* no correspondientes a ninguno de los conocidos, pinturas ambas definitivas.

35 Mena Marqués, M.: *Goya, pintor religioso. Tres cuadros inéditos.* Museo del Prado, Madrid, 2003.

6.- Primer viaje a Madrid. Año de 1763.

Hacia finales del año de 1763 el joven, casi todavía adolescente Goya, viajó a Madrid, donde ya, desde pocos meses antes se encontraba Francisco Bayeu. Muy posiblemente fuera en Zaragoza donde Goya fue presentado a Mengs por vez primera. El pintor "bohemio" había reconocido en el inédito, provinciano y magnífico Bayeu un maestro prometedor a emplear ventajosamente en Madrid en calidad de oficial, saturado como estaba el alemán de trabajo por cuenta de los numerosos encargos, principalmente retratos, de miembros la familia real y clientes particulares, aparte los alegóricos y ornamentales de Palacio. A Bayeu, Mengs le adjudicó la *Rendición de Granada* para el techo de la cámara de la reina madre, por entonces la tenaz e inteligente doña Isabel de Farnesio, a ejecutar en base a sus modelli y bajo su estricta supervisión. La decoración del Palacio Nuevo, por su imponente magnitud, exigía el concurso de numerosos artistas. El talento de Bayeu estaba acreditado y avalado tanto por los pintores tardobarroquistas Giaquinto y González Velázquez, como entendido su versatilidad, potencialidad y habilidad por el neoclasicista Mengs. A don Francisco Bayeu se le nombró, por unanimidad, académico de mérito de San Fernando en junio de 1763, y percibía por su ejercicio profesional la suma de 1000 reales de vellón mensualmente, pero abonados por mano de Mengs [36] .

Nada más llegar a la capital, Goya se presentó audazmente al concurso trienal de tercera clase de Pintura que la academia de Nobles Artes de San Fernando había convocado para celebrarlo antes de finalizar el año, el día cuatro de diciembre: cinco premios aguardaban otorgarse a ocho candidatos que se esmeraron en la copia a grafito en medio pliego de marquilla de un vaciado de yeso, una estatua, que representaba al hijo de Pan, Sileno, compañero y maestro de Dionisos, dipsómano, obeso, calvo y sabio, anticipador de lo porvenir a quienes, en sueños, pudieran retenerle, someter su voluntad e inquirirle. Entre el 5 de diciembre de 1763 y el 15 de enero de 1764, de nueve a doce y desde las dos a las cuatro y media de la tarde, los jóvenes artistas se afanaron en la copia del modelo, trabajos que, al finalizar cada jornada, entregaban para su custodia bajo llave al señor vice protector don Tiburcio Aguirre y Ayanz de Navarra[37]. Finalmente, el quince de enero de 1764 se hizo público el dictamen, otorgándose por unanimidad el primer galardón al

---

[36] Arnáiz, J.M.: *Obras inéditas de Bayeu olvidadas en Patrimonio Nacional*. Antiquaria, 79. 1990, pp, 44-49.

[37] Sánchez Cantón, F.J.: *El primer viaje de Goya a Madrid*. Archivo español de Arte y Arqueología. 1929. p 193.

alumno gallego don Gregorio Ferro. Estos son los datos inexactos que se repiten en numerosos estudios biográficos del pintor, pues debe puntualizarse que no se trató éste sino de un certamen extraordinario para cubrir cinco pensiones vacantes pendientes[38], una de ellas para la rama de la Pintura reservada para artistas menores de veintiún años, dos para la Escultura y otras dos para la Arquitectura. El edicto convocatorio se fijó con la debida antelación en los acostumbrados sitios públicos de las principales ciudades del reino, y al concurso se presentaron, exhibiendo sus correspondientes fes de bautismo para acreditar su edad, el gallego don Gregorio Ferro Requejo, de veinte años; los madrileños don Francisco Xavier Ramos, diez y siete años; don José Brunete, diez y siete años; don Luis Lesmes Ferraz, diez y nueve años; don Lino García, solamente de catorce años de edad; don Félix Rodríguez , diez y nueve años y don Jerónimo Castaño, de diez y seis, y el aragonés Francisco Joseph Goya, a la sazón de diez y siete años de edad. Luis Antonio Planas presentó un memorial pidiendo se le dispensase el haber cumplido los 21 años en ese año, a lo cual no condescendió en aquel momento la Junta por haber "suficiente número de opositores" como "principalmente, porque el referido Planas no es tan pobre que necesite el auxilio de esta pensión". Fueron don Antonio González Velázquez y el arquitecto don Ventura Rodríguez quienes distribuyeron y colocaron convenientemente separados unos de los otros a los concursantes en el aula habilitada al efecto en el edificio de la Casa de la Panadería de la plaza Mayor.

Los dibujos no se firmaban para mantener así a sus autores en el anonimato, señalándose los mismos con un número correlativo a la lista de nombres que guardaba el señor marqués de Sarriá. El dibujo señalado con el número *5,* que resultó ser el ejecutado por Ferro, fue elegido por unanimidad y a su autor se adjudicó la correspondiente pensión económica vacante en la junta ordinaria celebrada el 15 de Enero de 1764, a la cual asistió el caballero Mengs.

Sin embargo, efectivamente en 1763 se celebraron los tres concursos ordinarios de pintura, trienales, de la Academia de San Fernando, convocados mediante el edicto correspondiente, debidamente publicado según costumbre en la Corte y en las principales ciudades de España a finales de 1762, concretamente fechado el 22 de noviembre, además de un premio extraordinario de primera clase restringido y reservado a ilustres profesores en honor conmemorativo a los hechos militares defensivos del castillo del Morro de la Habana protagonizados por don Luis de Velasco y don Vicente González, muertos en el asalto. Pero se celebraron todos en el mes de junio. Para el de tercera clase la prueba de pensado consistió en: "dibujar en medio pliego de papel de Olanda de marca mayor la estatua grande de la Cleopatra de la Academia", cuyo original, del siglo II a. de C., se encuentra en el Museo Vaticano, y para la de repente: "dibujar la estatua de la Santa Susana que está en la Academia". Entre quienes concursaron no se encontraba Goya, adjudicándose el primer premio de la tercera clase (medalla de plata de cinco

38 Libro de Actas de la R.A.BB.AA.S.F. Junta Ordinaria de 4 de diciembre de 1763, f. 215v.

onzas) a don Félix Rodríguez y el segundo (ídem, pero de tres onzas) a don José Brunete. Gregorio Ferro (1746-1812) fue entonces galardonado con el primer premio de segunda clase (medalla de oro de una onza), cuyo asunto de pensado trató de un tema de historia de la España romana, y el de repente la copia, que como todos los demás compañeros hubo de realizar en dos horas, de "Apolo y Masías compitiendo por la música". El segundo premio del concurso de segunda clase (medalla de plata de cinco onzas) recayó en don Francisco Javier Ramos (1746-1817). Es curioso lo que en el acta de la junta se refleja con relación a la evaluación de las obras presentadas para el premio de primera clase, cuyo tema de repente era "Sansón reclinado en las faldas de Dalila es aprisionado por los filisteos": tras la votación de los profesores evaluadores, procedieron estos a examinar los cuadros de pensado, reconociendo que en el presentado por don Luis Paret no se advertía correspondencia con el dibujo, "que estaba retocado, nada bien, tal vez por otra mano", otorgándose el primer premio (medalla de oro de tres onzas) al valenciano don Luis Planas o Planes, y despojándose a Paret del segundo. Mengs, como otros profesores, había votado por el dibujo de repente de Paret, pero al examinar el cuadro de pensado todos, incluido el sajón, despojaron al madrileño Paret del primer y segundo premio (medalla de oro de dos onzas), que se le dio a Santiago Fernández, dando lugar el incidente a un prolongado debate que se zanjó concluyendo que no debía premiarse sino solamente a aquel pintor que en las dos pruebas, y no solamente en una cualquiera de ellas, demostrara similar mérito. Los ochos votos para el premio extraordinario (medalla de oro de tres onzas) fueron todos para el pintor escurialense don Joseph Rufo. No existe constancia, como se ha dicho en algún lugar, que Goya se presentara a alguno de los concursos celebrados en 1763 (la lista de los opositores que se presentaron al concurso trienal es explícita, la cual se reseña en el folio 179r. del libro de actas), excepto al destinado a cubrir una pensión vacante. Sin embargo, al comienzo del acta de la junta general del 21 de junio se reseña que "de los opositores a los premios ordinarios, aunque firmaron muchos así existentes en Madrid como forasteros solo presentaron obras y estuvieron prontos a la prueba los siguientes (...)"[39].

El infante don Luis acudió en auxilio de Paret, su protegido pintor, así como en el de Severo Asensio, y será quien les sufragará la estancia en Italia. No obstante, Paret comunicó a la Academia el 25 de julio de 1763 la merced con la que el infante le distinguía, y para mantenerse dentro de la ortodoxia de la corporación solicitó las pertinentes cartas de recomendación, las cuales en efecto le fueron proporcionadas a la atención de los señores Preciado de la Vega, director de los pensionados en Roma, y de don Manuel de Roda.

El 18 de diciembre de 1763, don Jerónimo Grimaldi sucedió en el protectorado de la Academia a don Ricardo Wall y Devreux, siendo director

[39] Libro de Actas de la R.A.BB.AA.S.F. Junta General de 21 de Junio de 1763, f.178v-183r.

general don Felipe de Castro, director de Pintura don Antonio González Velázquez y secretario de la corporación don Ignacio de Hermosilla y Sandoval, que se mantendrá en el empleo hasta septiembre de 1776, pasando a servir al Rey en adelante como oficial segundo de la secretaría del Despacho de Indias. A Mengs, nada más llegar de Italia, se le nombró director honorario el 5 de junio de 1763, y en este año asistió solamente a tres de las siete juntas Generales celebradas. Ferro, Ramos, Brunete y Rodríguez eran ya por entonces unos jovencísimos veteranos que en 1760 ya concursaron en el certamen de tercera clase dibujando una estatua que representaba *La Noche,* sedente, y otra de *Narciso*: Ferro obtuvo el segundo galardón *(Real Academia de Bellas Artes San Fernando nº inv.: 1543/P),* y ninguno de ellos vaciló en pasar de la influencia magistral de don Conrado Giaquinto a la de don Antonio Rafael Mengs. Pero el más adelantado, brillante y prometedor alumno artista lo era por entonces don Luis Paret y Alcázar (1746-1795), que obtuvo el segundo premio del concurso de segunda clase *(Real Academia de Bellas Artes San Fernando nº inv.: 1541/P y 1599/P: Don Bermudo de León cede el Reino a D. Alonso el Casto y Aparición de san Isidoro a san Fernando).*

Goya recibió el año de 1764 en Madrid alojado con los Bayeu-Merclein en su casa de la calle del Reloj, aproximadamente donde hoy se levanta el edificio del Senado y antaño las casas de la que fuera dama de la reina doña Ana, esposa de Felipe II, doña María de Córdova y Aragón. Este conjunto de edificios ostentaban en su fachada principal un gran reloj de sol, por el cual se conocían popularmente. Francisco Bayeu se desplazó a la Corte con su esposa, Sebastiana Merclein, y sus hermanos: Ramón (1744-1793), Josefa (1747-1812) y María (n. 1750). El segundo, Manuel (1740-h.1810), permaneció en Zaragoza profesando de monje cartujo en Aula Dei. Los Bayeu eran también infanzones probados, del solar de Bielsa, en el Pirineo oscense, y por la rama femenina, también nobles, pero de ascendencia catalana (Fanlo-Soláns). La familia, por aquellos días, atendía solícita la salud de Francisco Bayeu, que había sufrido una caída accidental del andamio a resultas de la cual se fracturó el brazo izquierdo, recibiendo el real socorro de 1000 reales pues Mengs objetó no poder seguir abonando él la cantidad, excusándose en carecer de recursos [40].

Si Bayeu había seguido a González Velázquez y a Mengs a Madrid, a Bayeu siguió Francisco Goya, quien sin duda ya había trabajado a su lado en el taller de Zaragoza. Goya era un aprendiz de pintor con talento. La pintura y el ambiente artístico zaragozano resultaban de magnitud anecdótica comparados con el madrileño. Correspondía al pupilaje en casa de Bayeu con su trabajo de ayudantía. Junto a él, en Palacio, fue testigo presencial del proceso creativo del fresco de González Velázquez *Colón entrega un nuevo mundo a los Reyes Católicos,*

---

[40] Sánchez Cantón, F.J.: *Los pintores de Cámara*. Boletín Sociedad Española de Excursiones, 24. 1916.

en la antecámara del cuarto del príncipe don Carlos. Cuando don Antonio pintó en Zaragoza la cúpula y pechinas del Pilar, Goya era todavía un niño. Observó cómo trabajaba Mengs y también a los Tiépolo, así como a otros muchos maestros y oficiales de actividades principales y secundarias, arquitectos, albañiles, moledores, carpinteros, dibujantes, ornamentistas, fontaneros o tapiceros. Goya permaneció en Madrid durante 1764 y casi completo el año de 1765, con algún regreso temporal a Zaragoza de visita a su propia familia.

Por esos años de juventud y aprendizaje en Madrid iniciaría su noviazgo con la hermana de Bayeu, Josefa, con quien más adelante contraerá matrimonio. No resultaba por entonces ni rápido ni cómodo el viaje de Madrid a la capital de Aragón: el trayecto hasta Alcolea del Pinar discurría por una carretera principal: de la puerta de Alcalá siguiendo el Camino Nuevo hacia el puente del arroyo Abroñigal a las ventas del Espíritu Santo, Canillejas y Torrejón de Ardoz, el puente de Viveros sobre el Jarama y más allá Alcalá de Henares, las ventas de San Juan y de Meco y Guadalajara. Entre la villa de Taracena y el pueblo de Valdenochos, a mano izquierda, partía un camino de herradura que llevaba a Logroño. Más adelante, donde la venta del Puñal, una vez pasados Torija, Trijueque y Grajanejos, a mano derecha el camino de Castillejo y antes de llegar a la villa de Alcora, a mano izquierda, el de Sigüenza. Sin abandonar la carretera principal se llegaba por tanto de Madrid a Alcolea: aquí la carretera se bifurcaba, una hacia Molina de Aragón y otra hacia Zaragoza pasando por Calatayud, en total, 56 leguas y media[41]. Aproximadamente una semana de viaje, que a lo largo de su vida Goya realizará en muchas ocasiones, y distintas circunstancias.

41 Don Luis de Alemany, capitán del Regimiento de Córdoba nº10.: *Ytinerario general de España, grabado por don Antonio Badía.* Sin data de impresión ni localidad.

7.- Actividad artística inicial en Aragón. Años de 1765-1767.

Las pinturas al óleo de idénticas proporciones conocidas por *La aparición de la Virgen del Pilar al Apóstol Santiago (GW 5. 79x55.Colección particular)* y la *Triple Generación (GW 6.79x55.Colección particular),* no firmadas, se atribuyen por unanimidad fundamentándose en el estilo que exhiben, dibujo, color, pincelada, influencias y procedencia, a Goya. Los lienzos figuraban en el inventario de los bienes de doña María del Pilar Alcíbar, de la familia Goicoechea, segunda esposa de un Sobradiel, fechado en 1867. El influjo de Francisco Bayeu resulta evidente en la *Aparición,* más aún si se compara con su obra de igual título que se conserva en Inglaterra[42], realizada en 1760. Son pinturas tardobarrocas religiosas, de temática y desarrollo no originales, tomadas e interpretadas literalmente de Luzán, González Velázquez y Bayeu. También un boceto oval del mismo tema de la *Aparición,* conocido solamente por su fotografía archivada en el museo de Zaragoza[43], de aparecer definitivamente la pintura, podría ser igualmente obra atribuida al juvenil pincel de Goya.

De estos años, si no concretamente de 1763, es también el lienzo ovalado titulado *Consagración de San Luis Gonzaga como patrono de la juventud (GW n/c. 127x88. Museo de Zaragoza),* recientemente identificado en la ermita de la virgen de Jaraba[44], obra de exaltación del santo jesuita canonizado en 1726 por el papa Benedicto XIII.

Correspondiente a esta época se atribuye a Goya la realización de sus primeras obras ornamentales religiosas, ejecutadas precisamente para la Compañía de Jesús en Aragón. Así, en la bovedilla de la escalera principal del colegio jesuítico de la ciudad de Alagón pintó al fresco la *Exaltación del Nombre de Jesús (GW n/c. 350x250),* la abreviatura de *Iesus Hominorum Salvador* (IHS) rematada con el símbolo de la cruz y lo que parece ser un Sagrado Corazón representado en Gloria, adorado por unos angelotes situados circularmente alrededor suyo[45].

Los *Padres de la Iglesia Latina (GW n/c),* realizados para las pechinas de la iglesia de la Compañía de Jesús en la ciudad de Calatayud conocida por san Juan el Real, se inscriben también en este período cronológico. Para este templo

---

42 50x80. National Gallery. Londres.

43 Centellas, R y Cancela, Mª.L, cit. por Ansón Navarro, A.: *Goya y Aragón*. Zaragoza. 1995, nota 192, p. 75.

44 Buendía, J.R; Arnaiz, J.M.: *Goya inédito en Jaraba* . Antiquaria, 20, 1985, pp. 38-41.

45 Barboza, C; Grasa, T.: *Una pintura de Goya joven en Alagón*. Heraldo de Aragón de 6 de julio de 1985, y también *Goya en el camino,* Zaragoza, 1992.

pintó Luzán hacia 1756 una *María Inmaculada* y una *Mater Lumen Dei,* y precisamente fue con Bayeu con quien ajustó la comunidad las pinturas de las pechinas, que no pudo finalmente acometer toda vez que se estableció en Madrid. Fue Goya, pues, quien finalmente hizo el trabajo inmediatamente después de los sucesos del motín del pan en Zaragoza, por los meses de abril y mayo de 1766. Las pinturas se realizaron al óleo sobre lienzo recibido éste encolado sobre paneles de madera, ocupando cada tela una superficie aproximada de veinte metros cuadrados. Bayeu facilitó por traspaso a Goya el encargo, y, además, también los *modelli* preparatorios, pero quizá Goya realizó las pinturas en Zaragoza, no en Calatayud, en el taller de Luzán o de Merclein, y, una vez concluidas, las trasladó a esa localidad para montarlas en los bastidores y disponerlas en su lugar.

El último trabajo de pintura religiosa de Bayeu en Zaragoza anterior a su traslado lo ejecutó para la comunidad jerónima de Santa Engracia (1761-1763), óleos y frescos, y en las pechinas de la cúpula del templo pintó, como era costumbre simbólica, a los *Santos Padres*. Pero iglesia y contenido fue dinamitado en la noche del 13 de agosto de 1808 por las tropas francesas al abandonar el primer Sitio, permaneciendo para el recuerdo las pinturas puntualmente descritas, si bien discordantemente, por don Antonio Ponz en su *Viaje por España* (1772-1794) y por don Juan Agustín Ceán Bermúdez en su *Diccionario Histórico* (1800). Muy posiblemente los bocetos de los *Padres* de Bayeu fueron los aprovechados por Goya en Calatayud[46]. San Jerónimo, con san Gregorio, san Agustín y san Ambrosio, son los Santos Padres de la Iglesia Latina u Occidental cuya iconografía Goya repetirá, con variantes, en un futuro inmediato.

El motín de Esquilache o de "las capas y sombreros", revuelta socio-política de alcance nacional, tomó el nombre en Zaragoza de "motín del pan" y también "motín de los broqueleros", siendo el acontecimiento popular más relevante y trascendente del año de 1766. Al menos siete reales disposiciones a partir de la primera dada en 1716 hasta la última de 1746, prohibieron el uso de la capa de embozo y el sombrero tradicional de ala ancha. El 22 de enero de 1766 se publicó la que finalmente sería detonante y excusa argüida del conocido motín, en cuya raigambre se encontraba el descontento popular provocado por el progresivo encarecimiento de los precios de productos de primera necesidad, cuyos controles habían sido anulados en 1765, y el de la nobleza y la oligarquía tradicional, recelosa otra vez, si es que alguna vez dejó de estarlo, de la nueva dinastía monárquica y del favor con que el soberano distinguía nuevamente a un ministro foráneo, don Leopoldo de Gregorio, marqués de Scilacchi, sucesor de Wall-Dreveaux y de don Gierónimo de Grimaldi. Leamos en la semblanza de don Nicolás Fernández de Moratín cómo el editor (su hijo) expone las causas de aquel motín: "(...)muy de antemano conocieron los más prudentes cuánto peligro amenazaba a la quietud pública, en vista de la poderosa influencia de los que preparaban una revolución

46 Ansón Navarro, A.: *Goya y Aragón (...)*. Zaragoza, 1995, p.55

dirigida a mudar todo el ministerio, poner otro a su gusto, y evitar por este medio las innovaciones y reformas que se meditaban, tan perjudiciales a los privados intereses de muchos, como favorables al bien general. Sucedió en fin el alboroto popular que unos solicitaban y otros temían, anticipóse la ejecución y se desvanecieron mil atrevidas esperanzas. La imprevista mudanza de la Corte, desde Madrid a Aranjuez, evitó muchos daños, y quedó desmentido el famoso pasquín que apareció el martes santo: *Vicimus, expulimus: facilis jam copia regni* (...), en el año siguiente salieron expatriados de todos los dominios de España los religiosos de la Compañía de Jesús"[47].

El domingo de Ramos 10 de marzo, en Madrid, la multitud que procesionaba se dirigió desde Antón Martín al palacio residencia de Esquilache, en la actual plaza del Rey, irrumpió al asalto en sus dependencias y lo saqueó dando *vivas* a España y al Rey y profiriendo *mueras* a Esquilache. Su retrato ardió en la plaza Mayor y de allí se dirigieron las turbas a Palacio para elevar sus demandas al Rey. La guardia walona, impopular, protagonista de provocadores enfrentamientos anteriores que tuvieron lugar con motivo de la boda de la infanta doña María Luisa, se mantuvo ahora acuartelada por orden personal del Rey. El popular padre Cuenca, erigido en portavoz del descontento, presentó al monarca un extenso memorial solicitando el apartamiento de Esquilache, la disolución de la guardia walona y la junta de abastos, la reducción del precio de los productos alimenticios básicos y, por último, la anulación del bando de las capas y sombreros.

Todas las pretensiones populares fueron puntualmente reconocidas y aceptadas por Carlos III, que, además, tuvo que salir al balcón de Palacio y ofrecerse a la multitud, acto que consideró un menosprecio a su majestad y que jamás se apartó de su memoria. Al día siguiente abandonó Madrid en dirección a Aranjuez. Pero no fue Esquilache, sino el conde de Campomanes, don Pedro Rodríguez de Campomanes (1723-1802), fiscal del Consejo de Castilla metido a economista, quien inspiró la pragmática abolicionista de la tasa de granos (11 de julio de 1765). Su habilidad política le permitió apartarse de las consecuencias de la medida reformista e impopular que él inspiró, saliendo no sólo indemne, sino reforzado, de la crisis que se desató. El bando de 10 de marzo de 1766 publicado en nombre del Rey por los alcaldes de su real Casa y Corte ordenando sustituir el embozo, sombrero chambergo, la montera y redecilla por la capa corta de *Redingot* o *Capingot*, peluquín o pelo propio y sombrero de tres picos, actuó de simple e imprescindible fulminante. Los "golillas", Aranda y Carlos III habían arrinconado a muchos nobles, otrora ejecutivamente poderosos y a los jesuitas que los sostenían, para muchos clases reaccionarias que quizá no lo fueran tanto como propagandísticamente interesa presentarlos. Un conflicto de intereses, de poderes, que de alguna manera subvertía definitivamente con la llegada de Aranda el statuo quo tradicional. La

47 *Obras póstumas de don Nicolás Fernández de Moratín.* Imp. vda. de Roca, Barcelona, 1821, pp. XI-XII.

nueva dinastía, bien implantada tras la guerra de Sucesión y el reinado de Fernando VI, desconfiaba de la nobleza y del clero inteligente, luchaba por sus regalías y por aliviar su sometimiento económico al papado. Únicamente el Santo Oficio se mantenía independiente y actuaba como un incómodo obstáculo al poder absoluto. Existen similitudes entre el motín de 1766 y el de 1808, en el que una nobleza espectadora del ascenso al poder omnímodo de un hidalgo de provincias, convertido de guardia en Generalísimo y Príncipe por la real gana de Carlos IV, fue capaz incluso de desafiar a la Historia y sacrificar la Patria para imponerse al inteligente advenedizo.

La manifestación del descontento y las revueltas se propagaron centrífugamente por toda la península, estallando en Zaragoza, donde ya se ha dicho se encontraba Goya, el 6 de abril. Muy autorizados estudiosos suponen a Goya uno de los amotinados, y que, perseguido, abandonó huyendo la ciudad durante la noche del día siete, en dirección a Calatayud. De una parte, la leyenda juvenil goyesca, poblada de enfrentamientos de las muchachadas de los barrios y sucesos violento-pasionales, homicidio incluido, con visos de realidad; de otra, las cartas atribuidas a Goya y publicadas en 1931 [48] [49], dirigidas, una al "amigo Grasa", otra a "Mariquita, la tabernera de Colchoneros": al amigo pide que salde la deuda contraída con la tabernera (20 reales) y recupere el retrato de su madre que le dejó a ella (la tabernera) en prenda, antes de salir huyendo. Las cartas, personajes a quienes se refieren, establecimientos de bebidas en la Zaragoza de entonces, nombres de las calles aludidas, listados de cotizantes industriales, comerciantes y libros de asiento, reparto y contribución de oficiales, artesanos y pintores en 1766, han sido revisados y estudiados en profundidad, concluyéndose en datos objetivos que apuntan a que la presunción tiene bases muy próximas a la certeza[50].

Consecuencia directa del motín fue la inevitable crisis del gobierno y el nombramiento de nuevos ministros, que tendrán gran influencia en acontecimientos futuros: don Miguel de Múzquiz, ministro secretario de Hacienda; don Juan Gregorio Muniaín, de Guerra y don Manuel de Roda y Arrieta, ministro de Gracia y Justicia. En la presidencia del Consejo de Castilla se relevó a don Diego de Rojas por el conde de Aranda, capitán general de Castilla; se nombró a don Pedro Rodríguez de Campomanes consejero de Hacienda y fiscal civil del Consejo de Castilla, a don José Moñino y Redondo, fiscal de lo criminal del Consejo y a don Pablo de Olavide, director de Hospicios y comisionado real de la repoblación de Sierra Morena. Se impulsaron con decisión las reformas ilustradas, procediéndose a la anulación inmediata de las gracias reales concedidas al pueblo amotinado. La guardia walona regresó a Palacio y Carlos III a la villa y corte el 10 de diciembre de 1766. Larga vida tuvo

48 Ruiz de Velasco, E.: *Dos interesantes cartas de Goya*. Heraldo de Aragón.: 31, diciembre, 1931.

49 Canellas, A.: *Diplomatario de Francisco de Goya*. Zaragoza, 1981, docs. nº 8 y 9.

50 Ansón Navarro, A.: *Goya y Aragón (...)*. Zaragoza, 1995, p. 52.

la pragmática del comercio de granos hasta que fue derogada en 1789, ya en el ocaso del poder de Campomanes, recuperándola las Cortes de Cádiz en 1813.

Poco después del motín se publicó el decreto o pragmática sanción en fuerza de ley de expulsión de la Compañía de Jesús, concretamente el 2 de abril de 1767. El largo litigio de la confirmación romana de los obispos y el tradicionalmente conocido por jansenismo regalista, la actividad jesuítica en las misiones del Plata; la influencia, conocimientos, ortodoxia teológica, recursos, rentas y poder de la Compañía, además de la Inquisición y el poder real absoluto, fueron progresivamente incrementando el rechazo que la Compañía provocó, por estas y otras distintas razones, a los ministros Wall, Grimaldi, Tanucci y Esquilache, todos extranjeros. El aragonés don Manuel de Roda (1708-1780), su protector el duque de Alba, el fiscal consejero de Castilla, don Pedro Rodríguez de Campomanes y su presidente don Pedro Pablo Abarca de Bolea, conde de Aranda (1719-1798), finalmente, fueron tejiendo y anudando el episodio nacional como uno nuevo de la conspiración internacional que ya había dado sus frutos en Francia y Portugal con la expatriación de la Compañía.

Se atribuyeron el motín y los desórdenes "a la mano de un cuerpo religioso que no cesa de inspirar aversión general al Gobierno...".[51] [52]. La pesquisa secreta y el dictamen de Campomanes fueron elevados, entendidos y convenientemente atendidos por Carlos III que suscribió el decreto de expulsión con fecha 27 de febrero de 1767. Pero el texto del decreto es oscuro e impreciso, laxo e indirecto, pues en ningún punto se concretan las causas que lo motivan, las cuales se reservó el monarca apelando a su autoridad real dimanante de Dios. Las cartas cruzadas[53] entre don Manuel de Roda, en España, y don José Nicolás de Azara, en Italia, de 1767 y 1768, describen por las claras la animadversión de los personajes hacia la Compañía expulsada: "...hasta el día del Juicio, que no habrá más jesuitas que los que vendrán del infierno (Azara) ;...Allá os mandamos ésa buena mercancía (Roda)". Roda y su hechura Azara eran más regalistas que jansenistas confesos, y particularmente de Azara podría decirse que incluso irreverente y anticlerical en el plano privado o confidencial, un trabajador tenaz con la aspiración de independizar al reino de España de las obligaciones temporales contraídas con el estado Vaticano, concretadas en los abundantes caudales que llegaban a las arcas de la Iglesia provenientes de las diversas exacciones, tasas, derechos, dispensas e impuestos, que en su concepto eran causa principal de la pobreza de los súbditos españoles. Y además un ilustrado renovador, admirador de las luces francesas, y, corriendo el tiempo, de Bonaparte, cuando desempeñaba Azara la embajada en París, el destino diplomático más importante de su tiempo,

---

51 Campomanes, P.: *Informe del Consejo Extraordinario de 29 de Enero de 1767*.

52 Menéndez Pelayo, M.: *Jansenismo Regalista en el siglo XVIII*. En.: *Historia de los Heterodoxos Españoles*. BAC. Madrid. 1956, t. II, pp. 473-558.

53 Vid. Azara, José Nicolás de.: *El espíritu de don José Nicolás de Azara descubierto en su correspondencia epistolar con don Manuel de Roda.* Imprenta de J. Martín Alegría. Madrid, 1846 (3 tomos).

sucesor allí de personajes tan relevantes como lo fueron el conde de Fuentes, el de Aranda, o el de Fernán Núñez. En efecto, Aranda entró en París en 1773 aclamado por cuenta de la expulsión y de su reconocido anticlericalismo, manifestándose no obstante insatisfecho por no haber podido derribar a la Inquisición, su principal objetivo. Amigo de Voltaire, afín a los "filósofos" y a los críticos de España, y muy afecto también a gozar las delicias de Venus, fueron célebres sus romances con la bailarina Lolotte, mademoiselle Morin, y un amplio elenco de bellas y complacientes señoritas que sin duda contribuyeron a aliviar la tristeza que la sentencia condenatoria y la pena impuesta a su querido Olavide le provocaba, las cuales de no de haber sido Aranda quien era sin duda hubiera compartido.

El caballero Casanova, que conoció y trató íntimamente a Campomanes, Roda, Aranda y Olavide, confirma en sus *Memorias* que fue Campomanes "quien suministró a Aranda todo el material contra los jesuitas", confesándole aquel que "odiaba a los jesuitas como odiaba a todas las órdenes religiosas, raza parásita y nociva, y que si de él dependiera los haría desaparecer a todos de la península y del mundo entero", así como que el embajador de la república de Venecia había suministrado a Campomanes puntual información de todo cuanto se había hecho en su nación contra el poder e intereses del clero. Dice Casanova de Campomanes que era individuo querido y estimado, activo, valeroso, y que jamás obraba guiado por otros intereses que no fueran los del estado, pero que los frailes y beatos le aborrecían, y que la Inquisición le perseguía, como en efecto sucedía, cayendo con todo su rigor, pues con él no pudieron, sobre Olavide, "y aún el propio Aranda no habría podido escapar si, como hombre de buen sentido (...), no hubiera solicitado la embajada de Francia". Pero también dejó anotado que algunos meses después de la supresión de los jesuitas, don Fernando, rey de las Dos Sicilias, escribió a su padre el rey de España una carta que comenzaba así: "Entre las cosas que no comprendo existen cuatro que me extrañan. La primera es que no se encuentre un céntimo a los jesuitas expulsados, que se decía eran tan ricos (...), la cuarta es que todo el mundo muere al cabo de una vida, excepto Tanucci, que vivirá, según creo, hasta la consumación de los siglos". Por otra parte, manifiesta Casanova que Olavide prestó gran atención a sus sugerencias sobre las nuevas poblaciones de Sierra Morena, solicitándole que escribiera confidencialmente para él sus reflexiones, como en efecto hizo, entregándoselas durante un almuerzo particular en presencia de Mengs[54].

Ambos aragoneses, Roda, protegido de don Ricardo Wall, y a su vez aquel protector de Azara, fue nombrado agente de Preces de la embajada de España en Roma en 1758, y después de la muerte del cardenal Portocarrero, embajador, y ministro de Gracia y Justicia en 1765. El 1 de abril, el decreto se hace extensivo y con pleno vigor en Nápoles, Nueva España, Argentina, Perú y Filipinas. Se expulsó así, "manu militari", a los miembros de la Compañía, embargándose

---

54 Casanova, Jacobo.: *Memorias.* E.D.A.F., colección "El arco de Venus". Buenos Aires, 1962, tomo II, pp. 921 y ss, y p. 1085.

todos sus bienes a cambio de una pensión a cada regular de cien pesos, pagaderos semestralmente en Roma a través de la real Embajada. Nada sabía Goya, ni nadie, de la operación de alcance que se desarrollaba en la corte y las instituciones del Reino contra la Compañía, y que venía de lejos. Tal vez algún lejano rumor hubiera llegado hasta Bayeu, de mayor edad y mejor relacionado en Madrid, si bien el sigilo con que se actuó, como se puede comprobar por las fechas de las disposiciones, fue extremo. Se verá que Mengs, Roda y Azara, éste último además consejero y confidente del ministro, eran amigos de confianza, todos altos funcionarios, y que Mengs desarrolló para el duque de Alba una significativa actividad pictórica. Cierto que Bayeu se encontraba ocupado en Madrid y ausente de su tierra, pero no menos cierto que la Compañía resultaba muy incómoda, particularmente en Aragón, de donde eran oriundos sus principales adversarios. Pocos meses pudieron disfrutar, por tanto, los padres jesuitas de Alagón y Calatayud las obras que les realizó Goya. Se verá también que no son infrecuentes a lo largo de la vida de Goya episodios de inoportunidad o inconveniencia circunstanciales entre algunas obras que acometió, en relación a determinados acontecimientos políticos o sociales del momento.

Entre el 31 de marzo y el 2 de abril de 1767, de acuerdo a las instrucciones secretísimas del conde de Aranda, los jesuitas fueron secuestrados, divididos, aislados e incomunicados entre ellos mismos y la población civil. Trasladados a los principales puertos de España escoltados por tropas regulares, y enviados por vía marítima a Roma donde, en Civitavecchia, al llegar se les recibió con las bocas de los cañones de costa del papa Clemente XIII y su tajante prohibición de autorizarles el desembarco y acogerlos en sus Estados. Prolongado y dolorosísimo peregrinaje de la Compañía hasta ser internados sus miembros en los presidios corsos, paso previo a la disolución final de la Compañía por el Papa Clemente XIV, el papa Ganganelli, en virtud de lo dispuesto en su breve *Dominus ac Redemptor*. No regresarán a España los padres jesuitas hasta que el denostado Godoy, en uno de los últimos decretos conseguidos del rey al final de la primera época de su carrera política, "llamó a los jesuitas españoles a abrazar a sus familias y a vivir en paz en sus hogares" [55], y después, en 1815, reinando don Fernando VII, pero nuevamente por poco tiempo. Expulsos los jesuitas, quedaron vacíos sus colegios, seminarios y cátedras, pues objetivo colateral del regalismo, aparte la confiscación de los bienes de la Compañía, era la reforma de la enseñanza, que cristalizará con la fundación en Madrid de los Reales Estudios de San Isidro en 1770, la colocación de las Universidades cabe la autoridad real (Consejo Supremo de Castilla) por aquel tiempo, la reforma de los Colegios mayores y el diseño de los nuevos planes de estudios. El regeneracionismo intelectual de la nación, que ya aquel grupo de protorreformistas, los "novatores", señalaron como imprescindible para la revitalización de España en tiempos de la decadente monarquía de Carlos II, era

55 Expedido el 11 de marzo de 1798, y comunicado personalmente por Godoy al Consejo. Don Manuel Godoy.: *Memorias críticas y apologéticas.* Imp. Sancha, Madrid, 1836, 6 tomos. Tomo II, p 335, nota 1.

para los ilustrados uno de sus principales objetivos, y para alcanzarlo imprescindible la reforma de las Universidades, de sus Facultades Mayores (Teología, Leyes, Cánones y Medicina), de los Colegios, y de todos los estudios que hasta ellas llevaban a los estudiantes: escuelas de primeras letras, escuelas de latinidad y humanidades y facultades menores o colegios de humanidades, de "artes" o filosofía. El año previo anterior a la expulsión de la Compañía de Jesús (1766), el rey pedía opinión a don Gregorio Mayáns y Ciscar sobre la "crisis universitaria" nacional, respondiendo a S.M. el erudito valenciano pocos meses después con su discurso intitulado *Idea del nuevo método que se puede practicar en la enseñanza de las Universidades,* en el que Olavide se inspiró para elaborar su *Plan de estudios para la Universidad de Sevilla* (1768). Someter los Colegios a las Universidades, abrir las Cátedras y sustraerlas al corporativismo, excluir a los religiosos de la enseñanza superior y devolverlos a los conventos y monasterios, arrancar el escolasticismo y la especulación medieval y sustituirlos por métodos racionalistas o cartesianos, por la observación, la experiencia y el cientificismo, reemplazar las lecciones dictadas *ex-cathedra* por los libros de textos y las referencias bibliográficas contrastadas, tales eran los muy plausibles objetivos que perseguían los ilustrados de Carlos III.

8.- Regreso a Madrid. La Academia de Bellas Artes. Concurso de Pintura de Primera Clase. Año de 1766.

La carretera que lleva de Zaragoza a Madrid, que como hoy pasaba por Calatayud, Guadalajara y Alcalá de Henares, se extendía cincuenta y seis leguas y media. De Zaragoza a Calatayud, quince leguas, con parada y fonda en la venta de la Romera, aproximadamente a mitad de camino, continuando por Garrapinillos, La Muela, Almunia y Frasno, y alcanzar finalmente Calatayud. Desde aquí, a Madrid por Alcolea.

De regreso Goya en la villa y corte al comienzo del verano de 1766, la Academia de Bellas Artes celebraba los correspondientes concursos trienales, los cuales regularmente se venían convocando desde 1744, pero que no se reglamentaron definitivamente hasta 1757. Estos concursos eran abiertos, públicos y generales. La Real Academia de las Nobles Artes de San Fernando madrileña, como la florentina, la romana y la parisina, se instituyó con objeto de impulsar las enseñanzas artísticas y normalizar o crear escuela de las diferentes Nobles Artes: Pintura, Escultura, Arquitectura y Grabado. La madrileña de Bellas Artes recibió la aprobación de S.M.C el rey don Fernando VI el 13 de junio de 1752. En sus orígenes se encuentran el escultor don Juan Domingo Olivieri y el primer secretario de Estado don Sebastián de la Cuadra, marqués de Villarías. La primera junta preparatoria se celebró el 18 de julio de 1733, y la primera general el 1 de septiembre de 1744. El ilustre escultor don Ventura Rodríguez, el excelente miniaturista don Francisco Menéndez, el afamado pintor Louis Michel Van Loo (1707-1769) retratista oficial sucesor de Procaccini y de Jean Ranc (1674-1735) en la Corte, donde llegó atendiendo la solicitud de Alberoni el 15 de enero de 1737 cuando ya era académico veterano de la parisina de Bellas Artes junto a Hyacinthe Rigaud (1659-1743), tío de Ranc, fueron varios de los profesores que allí trabajaron en los primeros años de andadura de la ilustre corporación. Don Andrés de la Calleja (1705-1785), protegido del rey don Fernando VI y ya su pintor cuando era solamente príncipe de Asturias, recibió el nombramiento de maestro director honorario de Pintura en la junta preparatoria y director de Pintura en 1752 [56] .

Además, el navarro don Antonio González Ruiz (1711-1788), fiel discípulo del extraordinario y prolífico Michel-Ange Houasse (1680-1730), a quien también se reconoce actualmente como precursor de la enseñanza reglada del arte del dibujo y la pintura en España, toda vez que su padre, René Antoine, igualmente pintor y discípulo que fuera de Lebrun con quien trabajó en el Trianon de Versalles, llegó a ser director de la Academia de Francia en Roma entre 1699 y 1705, y junto a él se formó artísticamente [57], tal como acredita su

---

56 Morales Piga, Mª L.: *Obras de Andrés de la Calleja*. Reales Sitios, nº 70, 1981, pp. 57-72.

57 Luna, J.J.: *Michel Ange Houasse.* Reales Sitios, nº 42, 1974, pp. 45-52.

hermosísimo óleo de 1725, *Academia (Patrimonio Nacional).* Houasse[58], pintor magnífico tanto en la retratística como en el paisaje y el costumbrismo, indudable fuente de inspiración de Goya así como de gran número de los demás artistas coetáneos que trabajaron para la real Fábrica de Tapices, de quien también, incluso, puede advertirse su influjo en determinadas pinturas religiosas que ejecutará Goya tiempo adelante. Figuras relevantes lo fueron también el italiano Giacomo Bonavía (1765-1758), pintor discípulo de Bartolomé Rusca y arquitecto, disciplina ésta de la que fue director en 1752, don Juan Pascual de Mena, Jacome Pavía y Juan Bautista Sachetti entre otros muchos maestros. Todos ellos dejaron extraordinaria constancia de su talento artístico en sus bellas obras, testigos de su tiempo.

Corrado Giaquinto (1703-1766) el mofletés, discípulo de Francesco Solimena (1657-1747), de José Bonito y De Mura en Nápoles, y colaborador de Sebastiano Conca en Roma, académico de San Lucas y continuador de la obra decorativa de Giacomo Amiconi (1682-1752) en la corte de Madrid, fue el primer director general de la Academia y maestro influyente en numerosos pintores, incluido Goya. Su vida y su obra han sido recientemente objeto de la atención que merecen, y justa y magníficamente reivindicadas y revisadas[59]. Los premios pensionados fueron auspiciados por la magnanimidad del rey don Fernando VI para ampliar y perfeccionar estudios en Italia y Francia durante un provechoso sexenio, debiendo los artistas galardonados someterse a un riguroso y metódico plan de estudios que incluía: la obligatoriedad de asistir al estudio del desnudo en la academia campidogliana fundada por el Papa Benedicto XIV para dibujar durante el primer año esculturas antiguas y obra de Rafael, Annibale Carraci, Domenico Zampieri il Domenichino, Guido Renni, Lanfranco, Andrea Sacchi, Pietro da Cortona, Carlo Maratta, Correggio, Veronés y el majestuoso Tiziano, entre otros célebres pintores de las escuelas lombarda, veneciana y romana. En los siguientes dos años, además de continuar con el dibujo, dedicarse a la copia al óleo. Y en los tres últimos años, además de insistir en todo lo anteriormente expuesto, inventar y disponer las invenciones, pero a imitación del estilo de los maestros. La normativa era estricta y muy reglamentada y los alumnos debían remitir obligatoriamente a la Academia sus dibujos, academias, copias y lienzos, puntualmente, embalados en cajones y con el pertinente e inexcusable visto bueno del director [60] .

Don José del Castillo [61] (1737-1793) y don Domingo Álvarez Enciso (1737-1800), seguidos por don Mariano Salvador Maella y don Antonio Martínez, fueron los primeros pintores a quienes les cupo el honor de ser pensionados en

---

58 Vid. Luna, J.J.: *Miguel Ángel Houasse, 1680-1730. Pintor de la corte de Felipe V.* Ayuntamiento de Madrid y Patrimonio Nacional. Madrid, 1981.

59 Vid. Pérez Sánchez, A.E y cols.: *Corrado Giaquinto y España.* Patrimonio Nacional, Madrid, 2006.

60 Ciruelos Gonzalo, A.: *La práctica del dibujo en la Academia durante el reinado de Fernando VI.* En: *Un reinado bajo el signo de la paz. Fernando VI y Bárbara de Braganza.* Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 2003, pp. 283-295.

61 Vid. de Sambricio, V.: *José del Castillo.* Instituto Diego Velázquez del C.S.I.CMadrid, 1957

Italia, tutelados, que no instruidos, por el director de la Academia en Roma, el sevillano de Écija don Francisco Preciado de la Vega (1713-1789). Precisamente Álvarez Enciso será nombrado en 1789 primer director de la Academia de Nobles Artes de Cádiz, en tiempos del gobernador O´Reilly [62] . Los premios de la real de San Fernando, además de atractivos y muy convenientes, resultaban imprescindibles en el currículo de cualquier pintor con aspiraciones de triunfo y relevancia. El 5 de enero de 1766 se convocó el concurso de primera clase de pintura eligiéndose para tema de pensado, a desarrollar hasta la finalización del plazo de entrega, el 15 de julio, ejecutar al óleo sobre lienzo de seis pies de largo por cuatro y medio de alto, original de los concursantes, un pasaje tomado de la monumental Historia del padre Mariana, tal como resultaba tradicional. Para esta edición el episodio elegido fue: "Marta, Emperatriz de Constantinopla, se presenta en Burgos al Rey Don Alfonso el Sabio a pedirle la tercera parte de la suma en que tenía ajustado con el Sultán de Egipto el rescate del Emperador Valduino, su marido, y el Monarca español manda darle toda la suma". Los señores concursantes no debieron encontrar el tema ni más sencillo ni más complejo que los propuestos en otras ediciones, por ejemplo el todavía reciente de 1758: "(...) Después Que el Rey de Aragón Don Alonso el Batallador, repudió en Soria a Doña Urraca, Reyna propietaria de Castilla, el Conde Don Per Ansúrez, Señor de Valladolid, entregó a la Reyna las fortalezas y castillos de que habían hecho pleito omenage al Rey. Cumplida asi la obligación el fiel vasallo de la Reyna, para cumplir la del omenage, vestido de púrpura o escarlata, con una soga al cuello y en un caballo blanco, se presentó al Rey de Aragón para que hiciese de su vida lo que gustase, y éste Príncipe, por consejo de su Corte, admirado de acción tan generosa, recibió y trató al Conde con mucho agrado y atención", o el propuesto para el de segunda clase en 1756: "Suintila Rey de España a la orilla del Mar y a la cabeza de su exército, obliga al Patricio y general de los Emperadores de Oriente, a que dejando para siempre la Península, se embarque con todas sus tropas. Año de 624". Goya se encontraba ausente de Madrid, en su Aragón natal, en la fecha de la convocatoria del concurso. Pudo tener noticia del mismo, del tema a desarrollar y de los plazos formales de presentación, por el edicto distribuido por la Academia y publicado en capitales de provincia y principales ciudades y villas, siendo naturalmente Zaragoza una de ellas. Y así lo hizo, inscribiéndose por carta:

"Muy Ilustre Señor
Señor

Francisco de Goya, natural, vecino y residente de la ciudad de Zaragoza, habiendo visto los carteles fijados al público sobre premios de pintura y siendo aficionado y expresando estos carteles , que los profesores , que habitan fuera de la Corte, puedan hacer su oposición por escrito hago la presente a vuestra señoría suplicándole me admita por opuesto al primer premio de pintura y me aliste con los demás opositores a ellos, favor que espero

62 de la Banda, A.: *La pintura de la Academia de Bellas Artes de Cádiz*. Anales de la Real Academia de Cádiz, 1. 1983.

de vuestra señoría por los que tengo recibidos en el tiempo que estuve en esa Corte de lo que me confieso deudor y solo puedo y debo sacrificar mi voluntad a la de vuestra señoría y rogar a Dios y a Nuestra Señora del Pilar guarde y prospere a vuestra señoría muchos años, como se lo pido y es menester.

Besa Las Manos de Vuestra Señoría su más rendido y humilde Francisco de Goya.

Don Ignacio de Hermosilla y Sandoval. Secretario".

En 1766 ostentaba el alto cargo de protector de la Academia, sucesor de don Ricardo Wall y Devreux, don Jerónimo Grimaldi, siendo viceprotector don Tiburcio Aguirre y Ayanz de Navarra. Don Antonio González Velázquez, pintor plenamente integrado en la escuela napolitana de Giaquinto, tal como se ha expuesto, y don Ventura Rodríguez, director general de la Academia, arquitecto, eran miembros de la junta de profesores académicos que constituían el tribunal, que ya conocían a Goya con anterioridad. Además de ellos, el hermano de don Antonio, don Alejandro; don Felipe de Castro y don Mariano Salvador Maella… y así hasta nueve personalidades, incluido don Francisco Bayeu, que, además de a Goya tenía a su hermano Ramón entre los opositores.

Maella se encontraba ya en Madrid, una vez concluida su estancia italiana, desde el verano del año anterior inmediato, 1765. Su aspecto de entonces perdura en su *Autorretrato (45x38. Colección Academia de San Fernando. Madrid),* cuando el maestro contaba solamente veinticinco años de edad. De aspecto delicado, ojos claros, nariz prominente, labios carnosos y tez fina y lampiña. Era novio de la joven María, la hija del maestro don Antonio González Velázquez, con la que casará el 5 de abril de 1767. Como Bayeu, trabajaba entonces muy estrechamente con Mengs, tanto ayudando en la obra particular de encargo como en los frescos de Palacio, percibiendo ambos jóvenes pintores idéntico sueldo de 1.000 reales.

Goya presentó en tiempo y forma su composición: caso contrario hubiera resultado eliminado para realizar el segundo ejercicio, y en algún lugar de alguna pared de alguna sala de la Academia, o descansando en el caballete, debió quedar expuesta su obra junto con las de los demás concursantes. El 22 de julio, a primera hora de la mañana, los miembros del tribunal eligieron como tema para la prueba de repente, a realizar a grafito o aguada, el siguiente: "D. Juan de Urbina y D. Diego de Paredes, en Italia, a vista del Ejército Español disputan sobre a cuál de los dos se habían de dar las armas del Sr. Marqués de Pescara". Al finalizar los examinandos sus dibujos hacia el mediodía, éstos se recogieron y expusieron junto a los óleos realizados como prueba de pensado. Una vez examinadas todas las obras por los señores profesores miembros del tribunal, con excepción de Francisco Bayeu que se ausentó por incompatibilidad de parentesco, intercambiadas opiniones y celebrada la correspondiente votación, se hizo público el veredicto: Ramón Bayeu, cuyo dibujo de repente *(nº inv 1552/P. Academia de San Fernando)* obtuvo sólo un voto, por tres el de Ferro y cuatro el de Luis Fernández (1745-1767), resultó ganador una vez cotejados

dibujo y lienzo de pensado *(nº inv 408. Academia de San Fernando*), haciéndosele días después solemne entrega en el transcurso de la correspondiente junta pública de la medalla de oro de tres onzas con la efigie del Rey Santo, el diploma acreditativo y los beneficios y exenciones vinculados al galardón: el nombramiento del joven como académico honorario y el derecho a cuatrocientos ducados de renta anual, durante seis años, a cobrar durante su estancia en Italia, y los privilegios de exención de levas, quintas, reclutas, alojamiento de tropas, repartimientos, tutelas, curadurías, rondas, guardías y demás cargas concejiles, que no eran poca carga precisamente.

El primer premio del concurso de segunda clase y medalla de una onza de oro correspondió a don Luis Paret y Alcázar (1746-1799), recién llegado de Italia donde, a expensas del infante don Luis Antonio de Borbón Farnesio, el hermano menor del rey y de quien será confidente de correrías y francachelas, su generoso protector, había disfrutado una larga estancia entre los años de 1763 a 1766. Fue Paret un pintor precoz y aventajado alumno de la Academia desde su infancia. En 1760, a la edad de catorce años, se le adjudicó el segundo premio del concurso de segunda clase por el mérito de su dibujo de pensado *Don Bermudo de León cede el reino a D. Alonso el Casto (Academia San Fernando nº inv 1541/P).* En 1766, un aragonés de Zaragoza, don José Beratón (1746-1796), coetáneo y compañero de Goya, recibió el segundo premio de segunda clase, una medalla de plata de ocho onzas: los temas de éste concurso consistieron en "Aníbal visita en Cádiz el Templo de Hércules…" (Pensado) y "Daniel arrojado a los leones…" (Repente). Entonces, el primer premio de tercera clase quedó vacante.

La junta pública y acto de entrega de premios tuvo lugar el domingo 3 de agosto de 1766 en el gran salón del principal de la casa de la Panadería, imprimiéndose y publicándose para la ocasión un opúsculo con los nombres de los galardonados que se presentó a la Casa Real, y se distribuyó entre los individuos de la Academia y personalidades ilustres, tanto nacionales como extranjeras. La ceremonia fue presidida por el vice protector, don Tiburcio Aguirre, con asistencia del director general, directores de las Artes y la práctica totalidad de los académicos, con excepción de Mengs. Discursos, elogios, exhortaciones y preces a la Monarquía, a las Artes, a los artistas profesores y a los alumnos premiados se sucedieron en el transcurso del acto, con amenas interrupciones para entretenerse con piezas musicales, sirviéndose al final un "refresco" de agua fresca con azucarillos, jícaras de chocolate y dulce, de los cuales muchos de los asistentes hicieron su particular provisión. No estaban exentos los premios de la sospecha de nepotismo o favoritismo, y ya en alguna ocasión ello había sido motivo de queja por parte de algunos de los consiliarios, cargo nombrado por el rey a propuesta del protector, y académicos de honor, a

quienes el Rey, a propuesta de la Academia, les había retirado el derecho de voto[63].

Probablemente en esta ocasión también estaba ya anudado en quienes debían recaer los premios, pero no es menos cierto que los beneficiarios no carecían tampoco de mérito suficiente. Y no cabían, por consiguiente, en Goya, sentimientos de decepción, pero tal vez sí de insatisfacción, de íntima rebeldía y encorajinamiento junto a su firme voluntad de triunfar con su arte, superando las dificultades que se presentaban, por ser propios y muy característicos del temperamento aragonés. Los lazos familiares y los de interés o conveniencia de una Academia endogámica, muy cerrada y estrictamente jerarquizada, y la competencia frente a jóvenes muy brillantes y prometedores, tales eran algunas a las que se enfrentaría el pintor, y que en algún momento le favorecieron. Ramón Bayeu, Luis Paret y Goya, los tres de veinte años, una vez relajada la tensión, disfrutaron juntos del refresco colofón de aquella tan larga jornada ¿Qué sucesos les acontecerán en los próximos años? ¿Qué derroteros seguirán en la vida y en el arte? ¿Cuáles serían por entonces sus íntimos anhelos, esperanzas y proyectos de futuro?

63 Azcárate Luxan, I y cols.: *Historia y Alegoría: los Concursos de Pintura de la Real Academia de Bellas artes de San Fernando 1753-1808*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1994.

9.- Madrid hacia 1766. Mengs y la familia Tiépolo.

El edificio de la Academia, antiguo palacio de Gausa, colinda con el de la real Aduana, en la calle de Alcalá muy próximo a la Puerta del Sol. Fue adquirido por don Carlos III en julio de 1773; hasta entonces y desde 1745, la Academia tenía su razón social y domicilio en el principal de la Casa de la Panadería de la Plaza Mayor. Don Antonio Ponz, secretario de la corporación desde octubre de 1776, plaza en la que sucedió a Hermosilla y de la cual tomó posesión al regreso de su viaje por Andalucía, le dedica unas páginas en su *Viaje:* "En lo alto de esta calle Alcalá se halla el edificio que se compró últimamente para colocar con la extensión necesaria la Real Academia y el Real Gabinete de Historia Natural. Quando se construyó este edificio reynaba en Madrid gusto tan perverso, que en materia de arquitectura no habia cosa que tanto se celebrase como la fachada del Estanco del Tabaco, cuyo destino tuvo hasta que se compró la Aduana nueva (...)"[64]. La Real Academia de Bellas Artes celebró su primera junta ordinaria en la casa de su nueva residencia el 9 de octubre de 1774, estableciéndose en la Casa de la Panadería la Real de la Historia bajo la dirección de Campomanes. Las nuevas salas de Matemáticas, Principios, Grabado de Medallas, Estampas, Yeso, Paños y Maniquí, del Natural, Arquitectura, Geometría y Perspectiva se emplazaron en el piso bajo; en el principal, la sala de grabado de Piedras Finas y las salas de juntas y funciones, así como la Tesorería de la corporación, además de las galerías de exposición de obras. Y en el sótano, los tórculos y la imprenta.

Madrid era ya una gran ciudad, capital de todas las Españas. Españas que alcanzaban Manila, Lima, Buenos Aires, la Florida y Luisiana, y que aún mantenía su influencia en Nápoles y Parma. Aproximadamente una población de 160.000 habitantes de procedencias y clases diversas: mientras los más desfavorecidos se buscan la vida como buenamente pueden y viven en insalubres viviendas y chiscones de calles estrechas, sucias y recoletas, tal como lo describe don Ramón de la Cruz en su sainete *La Petra y la Juana*, las familias aristocráticas y acaudaladas disfrutaban la magnificencia, el refinamiento y la comodidad lujosa del Antiguo Régimen. Los balcones de sus palacios asoman a amplias calles, plazas y paseos, como las de Atocha, Mayor, la de Alcalá y la Carrera de San Jerónimo. La Casa de Correos aún no se había levantado en la Puerta del Sol y en la irregular plaza destacaba la popular Mariblanca, enseñoreando su figura la fuente monumental a la que daba su nombre, frente a la iglesia y hospital del Buen Suceso.

Carlos III, el rey-alcalde, el rey-urbanista, según las directrices trazadas por su hermanastro el difunto don Fernando VI, reformaba por entonces la configuración y la ornamentación de la ciudad. Y con carácter preferente a todas las demás avanzaban a ritmo veloz las obras decorativas de su Palacio

64 Antonio Ponz.: *Viaje de España*. Madrid, 1793.Tomo V, pp. 271-272.

Nuevo, cuya fábrica se había dado por definitivamente terminada en 1765. Una tapia recorría el perímetro de la capital a cuyo interior se accedía por las puertas principales de registro: Alcalá, Atocha, Toledo, Segovia y Fuencarral, o a través de otras, secundarias, denominadas portillos o postigos: Recoletos, Santa Bárbara, de los Pozos, del Conde-Duque, San Vicente, de la Vega, de Jilimón, Embajadores y Valencia. La ciudad se encontraba sumida en una etapa de desarrollo que finalizará dramáticamente en 1808; pero hasta esa fatídica fecha las sucesivas obras públicas y su actividad social eran manifiestas. Los teatros del Príncipe, de la Cruz y de los Caños del Peral cuentan con un elenco de actores, cantantes, músicos y bailarines que entretienen al distinguido público con sainetes, piezas musicales de género popular, óperas, piezas religiosas y dramáticas. Era el teatro afición generalizada y muy apasionada, cuyo estudio y análisis aporta fundamentales datos y conclusiones para acercarse hoy objetivamente al conocimiento de la sociedad de aquel tiempo[65]. Chocolaterías, pastelerías y botillerías eran también animados centros de reunión. En los barrios aledaños a la Plaza Mayor podían encontrar los transeúntes arrieros, vinateros, agricultores, ganaderos y tratantes, casas de parada y fonda y baños de uso público, y las tiendas y comercios que abren sus puertas y ofrecen sus mercancías de paños, sedas, telas, bordados, alhajas y bisutería, juguetes, sombreros, abanicos, plata, loza, en fin, todo lo necesario, en las calles de Segovia, Toledo, Carretas, Mayor y del Carmen. Las fuentes de agua potable, la Plaza Mayor, la Puerta del Sol y la plaza de toros de Alcalá concitan al pueblo llano, mientras que en el Prado y Atocha se encuentra la sociedad más distinguida. La monarquía de Carlos III transformaba el vetusto poblachón heredado de los Austrias en una ciudad nueva y moderna. Don Antonio Ponz dedicó a Madrid y Sitios Reales los tomos V y VI de su *Viaje*, y de 1776 es la descripción que nos ofrece: "...calles, plazas y plazuelas se reputan 506; manzanas, 558; casas, 7398; vecinos, 32745; parroquias y sus anexas, 21; conventos, 66; hospitales, 18; cárceles y reclusiones, 5 (...) fuentes que regularmente no son copiosas de agua, bien repartidas pero de calidad exquisita (...) de pocos años a esta parte se ha hecho a Madrid Plaza de Armas, con guarnición de tres Regimientos de Infantería, uno de Caballería, y un batallón de Voluntarios. Por el mismo tiempo se dividió su recinto en 8 cuarteles, cada uno en 8 barrios, nombrándose cada año un Alcalde de cada uno, baxo las órdenes de un Alcalde de Corte que preside a cada cuartel...Quien vió antes del reinado del señor Carlos III la puerta de Alcalá y sus inmediaciones, parecidas a otras, no pudo prometerse que llegarían dentro de pocos años a la magnificencia y hermosura que ahora tienen". También, de cómo era Madrid, los reales Sitios y la España que observó, su objetiva y veraz descripción la ofrece sir James Harris, el jovencísimo secretario de la embajada británica que poco después será promovido a ministro plenipotenciario durante su misión en España (1768-1771) y ennoblecido con el título de conde de Malmesbury, estancia que coincidió con el contencioso de las islas Malvinas y

65 Vid. Andioc, R.: *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII.* Castalia, Madrid, 1987.

cuyos escritos y personales reflexiones [66] respecto de aquel tiempo han merecido, muy justificadamente por su relevante interés, particular atención [67].

Antón Rafael Mengs Bormann (1728-1779)[68], alemán de Aussig, llevaba cinco años residiendo en la capital a donde había llegado procedente de Nápoles el 22 de septiembre de 1761, por Alicante, puerto donde desembarcó el 7 de septiembre acompañado por su propia familia, su hermana y un criado. En el cénit de su gloria contaba entonces solamente treinta y tres años de edad. Carlos III conocía al pintor desde su etapa como rey de Nápoles, si bien por muy corto espacio de tiempo pues el sajón llegó a aquel reino hacia mediados de agosto de 1759, trabajando a continuación en la capilla real del palacio de Caserta, para la que pintó, como hará Goya en Aula Dei, una *Presentación de María en el Templo* (destruida en la II Guerra Mundial, pero de la que han quedado dibujos preparatorios conservados en el Museo del Louvre) y efigiado al nuevo rey–niño de Nápoles *don Fernando IV (180x126. Museo Capodimonte. Nápoles)*. Pero también dedicó su atención y dedicación al estudio de los objetos procedentes de las recientemente iniciadas excavaciones de Pompeya y Herculano [69] [70].

El que se consideró "primer pintor de la Europa", nació en Aussing an der Elbe, ciudad limítrofe de Bohemia, para ocultar así su origen ilegítimo toda vez que la madre, Charlotte Bormann, no era la esposa legítima sino la amante de Ismael Mengs, el padre. Semanas después del natalicio, la familia se trasladó de nuevo a Dresde, Sajonia. Mengs se consideró siempre sajón, pues con el gentilicio de *Saxo* remataba con frecuencia su nombre y apellido en la firma de sus obras. Y sajón de nación se le consideró siempre en España, como lo confirma don Tomás de Iriarte: ...".Mengs, el célebre sajón, con su amistad me envanece..."[71]. Tradicionalmente se le ha considerado de raza judía, pero se le bautizó en la religión católica, propia de Bohemia, si bien, una vez establecido en Roma con su padre se registraron ambos adscritos a la profesión religiosa luterana de la que después abjuraría formalmente para poder contraer matrimonio a los veintiún años, en Roma, con la católica Margarita Guazzi, hija también de célebre pintor. [72]

---

66 James Harris.: *Diaries and correspondence of James Harris, first earl of Malmesbury, containing an account of his missions to the courts of Madrid, Frederick the Great, Catherine the Second and the Hage, and his specials missions to Berlin, Brunswick and the French Republic in 4 vols.* Edited by his grandson, the third earl. London, 1844.

67 Moreno Alonso, M.: *Las "cosas de España" y la política americana de Carlos III en Inglaterra. Las observaciones del conde de Malmesbury durante la crisis de las Malvinas.* Cuadernos Hispanoamericanos, 2, 1988, pp.: 95-114.

68 Vid. Roettgen, S.: *Anton Rafael Mengs 1728-1799.* Volumen 1, Munchen, 1999 y volumen 2, Munchen, 2003.

69 Roettgen, S.: *I soggiorni di Antonio Raffaello Mengs a Napoli e a Madrid in Arte e Civiltá del Settecento a Napoli*. Roma-Bari, 1982.

70 VV.AA.: *Civilitá del Settecento a Napoli: 1734-1799*. Florencia. 1979-80.

71 Epístola IX. Mayo. 20, 1776.

72 Polt, J.H.R.: *Anton Raphael Mengs and the Spanish Literature. www*

Mengs fue un renovador del gusto de la pintura. Según él, la expresión artística visual debía ser imitación ideal de la belleza, de la naturaleza, de acuerdo al referente conceptual de la antigüedad clásica y también de la revelada por maestros renacentistas como Correggio (Antonio Allegri) y Rafael de Urbino, de quienes precisamente se tomaron los nombres que le fueron impuestos en el bautismo. Un artista y un esteta, compendio de conocimientos y sabiduría, reflexivo, metódico. Un pintor filósofo, exclusivista, alejado de la vulgaridad, de la intuición, de la expresión directa, inmediata y efectista, que dirige su obra a la vista (sentido) y al intelecto (percepción) para alcanzar desde ellos el alma (emoción), después de haberla ideado, estudiado, proyectado, ejecutado y rematado tras laborioso proceso de desarrollo y creación en todas y cada una de sus facetas. Pinta para quien entiende el concepto de su obra y no para gustar al público general, más o menos ignorante. Es decir, el polo opuesto estético de Goya, de quien, de sus años de formación, no se conocen dibujos de estudio, academias ni proyecto alguno, ni tampoco textos, cartas o escritos de contenido estudioso ni consideraciones teóricas relativas al dibujo y la pintura.

Mengs escribió, entre otros textos, epístolas y opúculos, el *Tratado de la Belleza,* titulado en alemán *Gedanken ubre die Schönheit und den Geschmack in der Maleri*, publicado cuando ya se encontraba en España, en 1762. A don Antonio Ponz dirigió una extensa *Carta*, la cual éste incluyó como *Colofón* del tomo VI del *Viaje de España*[73]. Y si bien, desde primera hora, Maella y Bayeu, y, poco más tarde también Gregorio Ferro, Francisco Ramos (+1817) y Francisco Agustín (1753-1801) formaron parte de su más próximo círculo de colaboradores-discípulos, nunca parece lo fuera Goya. Y junto a Mengs, el historiador, arqueólogo y erudito Johann Joachim Winckelmann (1717-1768), ideólogo fundamental del neoclasicismo alemán, compañero de fatigas intelectuales y viajes de estudio del pintor y autor de la imprescindible *Geschichte der Kunst der Altertums (Historia del Arte en la Antigüedad*), obra que dedicó en 1767 al duque de Sajonia Federico Cristian y en cuyo prólogo manifiesta: "(...)como principal objetivo me he propuesto tratar de la esencia misma del Arte." , para finalizar*:* "(...) obra que dedico al Arte y a mi época, y, sobre todo, a mi amigo Antón Raphael Mengs. Roma. Julio de 1767". A su vez, Mengs había retratado a *Winckelmann (63x49. Metropolitan Museum. Nueva York)* hacia 1760, en Roma, meses antes de salir aquel hacia España, sosteniendo en su mano derecha, abierto, en actitud de hacer un alto en la lectura para observar a su retratista o al espectador un volumen de la Ilíada, tal como aparece inscrito en su lomo en caracteres de griego clásico.

Mengs, ya casado con Margarita, a quien conoció en Italia durante su segunda estancia (1746-1749) en la península transalpina, estableciόse en la corte de Dresde pero por breve espacio de tiempo (1749-1751), regresando a Roma donde fijó su residencia durante los siguientes diez años (1751-1761). A instancias de la reina doña María Amalia de Sajonia, hija de Federico Augusto

[73] pp. 164-229. 1793.

III, rey de Polonia y elector de Sajonia, y del rey Carlos III, se determinó requerir al pintor para continuar su labor, apenas esbozada en Nápoles, ahora en el reino de España. Sin embargo, la reina, su pricipal mentora, no pudo hacer realidad su deseo de posar para Mengs pues el sábado 27 de septiembre de 1760 falleció en el palacio del Buen Retiro, rodeada de reliquias, asistida espiritualmente por su confesor, el padre Soldebram y el capellán de Palacio, padre Barzena y acompañada de toda la familia real y familia del Rey, incluida la reina madre doña Isabel de Farnesio, con quien no llegó a entablar jamás una cordial y sincera relación, de su hijo don Carlos, príncipe de Asturias, y de su cuñado el infante don Luis, pero extrañando muy particularmente la obligada ausencia de su hijo don Fernando IV de Nápoles.

Por intermedio del ministro representante del monarca español en Roma, don Manuel de Roda, se solicitaron desde Madrid a Italia los servicios del ilustre artista, ofreciéndosele total independencia para realizar sus obras y una remuneración extraordinaria: 120.000 reales, más 500 ducados para el coche y casa [74], con el nombramiento de pintor de cámara, que Mengs finalmente aceptó, pero no sin reservas. Ya había prestado sus servicios como pintor de cámara, a los diez y siete años, y poco más tarde como primer pintor a Augusto III de Sajonia (en 1746 y 1751 respectivamente), y en su dilatado historial brillaban las espléndidas *obras juveniles de Dresde* y las pinturas de los *frescos de las bóvedas romanas de San Eusebio (1753) y Villa Albani (1760).*

Mengs se instaló en Madrid para desarrollar en la corte una portentosa e infatigable actividad. Hasta que falleció Corrado Giaquinto, primer pintor vitalicio, en Nápoles y junio de 1766, no quedó vacante el empleo de tan elevado rango y que naturalmente se otorgó al maestro sajón en octubre de ese mismo año. Pero si al servicio del rey y en sus reales fábricas no encontró ningún obstáculo, la Academia de Bellas Artes ni mucho menos se le rindió incondicionalmente. Ciertamente fue nombrado director "honorario" en 1763 nada más ser admitido como miembro de la corporación, atendiendo a su solicitud, y académico "de honor" unos meses después. Sin embargo, el proyecto de reforma del plan de estudios de pintura que presentó en febrero de 1766 se recibió con reticencias, manteniendo la corporación artística madrileña su perfil conservador y jerárquico tradicional sin excepción, siquiera para con el maestro alemán, a quien nunca eligió miembro ejecutivo ni directivo de derecho. El año de 1766, cuando Goya se presentó en el mes de julio al concurso de primera clase, fue, además de en lo político, de relativa tensión entre unas y otras influencias, alianzas, antagonismos y veladas rivalidades en el seno de la Academia.

Si Mengs llegó a España por Alicante, los Tiépolo, el gran Giannbattista (1696-1770) y sus hijos Giandomenico (1727-1804) y Lorenzo (1736-1776), lo hicieron tras largo y fatigoso viaje desde Venecia a Génova, prosiguiendo después por vía marítima a Barcelona, dirigiéndose desde la capital catalano-

74 Archivo de la Embajada de España en la Santa Sede. Legs. 210, 324 y 413.

aragonesa hacia Madrid por Zaragoza, para llegar finalmente a la villa y corte el 4 de junio de 1762. Dos meses y seis días de viaje contados a partir del 31 de marzo, fecha consignada de su partida: "questa mattina é arrivato il pittore Tiepoletto da Venezia, con due suoi figli", como se lo comunicó por oficio Sabatini al marqués de Esquilache. Dos mil doblones anuales, más 500 para coche y otros 533 por los dispendios del viaje, y casa arrendada en la manzana número 395, propiedad del señor de la villa de Torrejón del Rey, don Antonio de Muriel, en la plaza de San Martín[75]. Por fin, la monarquía española había conseguido, a través de las hábiles gestiones de su embajador en Venecia, el duque de Montealegre, hacerse con los servicios del afamadísimo maestro. Mientras los pintores venecianos se dirigían a España, don Corrrado Giaquinto (1703-1766), dando por concluida su labor al servicio del rey, regresaba a su tierra napolitana: un fecundo decenio habían entregado a España los pinceles del célebre mofletes, heredero de Lucca Giordano (1632-1705), Francesco de Mura (1696-1782), Sebastiano Conca (1680-1764), Giussepe Bonito (1707-1789) y Carlo Maratta (1625-1713). El sucesor del veneciano Giacomo Amigoni (1682-1752), quien igualmente, como acontecerá a su paisano Tiépolo padre, murió en la villa y corte. El célebre Giaquinto, primer pintor y director de la Academia, dejó su legado artístico para la posteridad en el palacio real, en sus hermosos frescos del *Triunfo de la Religión; El Nacimiento del Sol y Triunfo de la Naturaleza; La Majestad de España; La Gloria; El apóstol Santiago en la batalla de Clavijo* y en la nutrida colección de pinturas bíblicas y religiosas, alegóricas y mitológicas.

Gianbattista Tiépolo Maragnon[76] [77] comenzó su rutilante carrera artística hacia 1710, en su Venecia natal, en el estudio-taller de Gregorio Lazzarini, influido por el arte de Tintoretto (1518-1594) y el Veronés (1528-1588). Pronto desarrolló su propio, característico, luminoso y alegre gusto, empleado como pintor de cámara del dux Cornaro en 1716. Más de medio siglo, por tanto, de brillante historial al servicio de la pintura sin interrupción acreditaba a Tiépolo cuando fue llamado por Carlos III. Sin embargo, y no obstante las soberbias decoraciones que hiciera al fresco en la veneciana *iglesia de Santa María del Rosario (1737-1739)*, en el milanés *palazzo Clerici* del marqués de Clericicon (1740), en el veneciano *palazzo Labia (1742)* o las espectaculares de la *Kaisersaal* de la residencia de Wurzburgo (1750-1753), la pintura iluminista, decorativa y efectista tocaba a su fin, reemplazada por la neoclasicista. Antes de partir hacia España había trabajado en las decoraciones de *Villa Valmarana (1757)*, de Vicenza y *Villa Pisani en Strá (1760-1761)*, que tuvo que concluir apresuradamente para atender con prontitud los deseos del poderoso rey de España.

---

75 Sánchez Cantón, F.J.: *J.B. Tiépolo en España.* Instituto Diego Velázquez del C.S.I.C., Madrid, 1953, p., 9.

76 Morassi, A.: *A complete catalogue of the paintings of G.B.Tiépolo, including pictures by his pupils and followers wrongly attributed to him.* Londres, 1962.

77 Eschenfelder, Ch.: *Meister der italienischen kunst-Tiépolo.* Könemann V., Colonia, 1998.

Tiépolo preparó en Venecia los *modellini* al óleo de su *Gloria de España*, y con ellos en su equipaje llegó a la península dispuesto ya para su inmediato examen y aprobación. En 1764, su gran obra, testamento pictórico y síntesis de su sabiduría y dilatada experiencia, estaba ya concluida. Y dos años más tarde había finalizado *La apoteosis de la Monarquía Española* en el techo de la sala de Guardias o de la Reina. Giannbatista Tiépolo desestimó la intención que traía cuando llegó a España, no otra sino regresar a Venecia una vez terminado el salón del Trono, y permaneció en Madrid hasta su inesperada muerte.

Goya, por entonces, residía en Madrid, y posiblemente trabajaba como pintor de cuadrilla, perfeccionando la técnica del fresco, la preparación de la molienda y el tamizado de pigmentos y colores, sus mezclas para conseguir toda la variedad cromática, la conservación de éstos. Es decir, realizaba labores de ayudantía y aprendía el oficio a pie de obra. Pudo observar la técnica de los grandes maestros que allí se habían dado cita, asimilándola para llegar a obtener la suya propia. Y más que Mengs debió impresionarle Tiépolo, su rapidez, su maestría en la ejecución, sus vivas composiciones, su amplia y alegre paleta, la innumerable representación de figuras alegóricas y mitológicas tomadas al dictado de la *Iconología* de Césare Ripa Perugino, cuya edición veneciana de 1645, reimpresa en la misma ciudad en 1669, hermosas y complejas metáforas ilustradas, viajaba siempre en el baúl de libros del maestro.

La pintura tiepolesca le resultaba más familiar a Goya, formado en Giaquintto y en su barroco rococó clásico, que la reflexiva, fría y perfeccionista de Mengs, inasequible para su muy pobre formación intelectual. Pero Goya, como todos los jóvenes pintores en Madrid, debió también aprovechar la presencia de Mengs en la capital y muy posiblemente asistió como alumno o meritorio en su taller. Finalizadas las prolongadas jornadas de trabajo y en los días de asueto, Goya paseaba las calles de Madrid tomando contacto con las tradiciones castizas. Y frecuentaría la compañía de Josefa, la hermana de Francisco. Se prometieron novios con el beneplácito del cabeza de familia, proyectaron su futura boda y la vida en común en Zaragoza.

10.- Rastros de Goya entre los años de 1766 y 1770.

Muy poco es lo que de cierto se conoce de la biografía del pintor entre los veinte y veinticinco años de su edad. Poco frecuentó, si es que lo hizo, las aulas de la Academia de Bellas Artes de Madrid, pero sí parece ser que estudió y se ejercitó en la academia particular de dibujo que dirigía don Francisco Bayeu y que tenía abierta en su propia casa. En ella pudo Goya conocer a jóvenes alumnos y discípulos de San Fernando, que completaban su formación particularmente con el maestro, entre ellos, por ejemplo, el aplicado estudiante don Gregorio Ferro. Bayeu había sido elegido teniente director de pintura en enero de 1765, y se le nombró pintor de cámara, no sin contratiempos administrativos, en abril de 1767, precisando para alcanzar tan elevado honor de la recomendación directa, bien acompañada de un muy laudatorio informe, de su protector Mengs. No eran infrecuentes las solicitudes que Bayeu elevaba a la Corte para que se le incrementaran sus emolumentos, apelando en ellas siempre a su perseverancia en el trabajo, al manifiesto mérito de su pintura y a su condición de cabeza de familia con las numerosas y cuantiosas cargas que se veía obligado a asumir con la correspondiente dignidad que su empleo en la familia del Rey le exigía. Es muy posible que Goya trabajara, junto a los demás discípulos y colaboradores de Bayeu, en las distintas obras de reforma decorativa religiosa que por entonces se ejecutaban, como por ejemplo en las pinturas de la capilla del real convento de la Encarnación (h. 1765-6), edificio muy cercano a las "casas del reloj" donde residía en el domicilio de Bayeu, en los primeros frescos ejecutados por Bayeu en Palacio*: La rendición de Granada* y *La caída de los Gigantes (h. 1764-5),* en el posterior con el tema de *Hércules en el Olimpo (h. 1768-9*), o incluso en los trabajos preliminares de Francisco y Ramón Bayeu para el oratorio del rey y los techos del comedor del palacio del real Sitio del Pardo, en los que representarán a *Apolo y las Artes (h. 1769).* Bayeu y Maella, entre 1766 y 1770, trabajaron simultáneamente, pero cada uno en sus propias obras, tanto en Madrid como en El Pardo. Goya pertenece a la siguiente generación y ambos, como se ha dicho, eran sus más directos e inmediatos maestros.

En Zaragoza, el hermano mayor, Tomás, contrajo matrimonio y el pintor contaba ya con su primer sobrino, Manuel, a quien apadrinó en 1764. El benjamín, Camilo, principiaba por entonces sus estudios eclesiásticos dirigidos a consagrarse sacerdote. Los encargos y trabajos de doraduras y ornamentación escaseaba en Aragón y, en consecuencia, los recursos que allegaba el artesano José Goya resultaban insuficientes, siendo cada vez más difíciles, angustiosas y apremiantes las condiciones de vida de la familia Goya en Zaragoza por cuenta de tan adversas circunstancias económicas.

A estos años de juventud se atribuyen sin reservas a Goya una serie de pequeños cuadros de asunto religioso, relacionados con la vida de Cristo:

Descanso en la huida a Egipto (GW 7. 31x20. Colección particular. París), Descendimiento y Contrición por la muerte de Cristo (GW 8. 36x20. Colección particular. París) y el *Llanto de María por su Hijo muerto (GW 9 33x25. Colección particular. Barcelona),* en el que se reconoce la firma de Goya abajo y a la derecha. Todos son de marcada influencia barroca en su composición y paleta de colores, sin aproximación al neoclasicismo. Más recientemente, también atribuidas a este período penumbroso y mal conocido entre los años de 1765 y 1770, nuevas pinturas pertenecientes todas a coleccionistas particulares se han asignado como obra de autoría del pintor, pero cuyos estilos, dibujo y color, particularmente en algunas de ellas, no resultan del todo homogéneo[78]*: La construcción del templo del Pilar (GW n/c. MM 3 .79x108. Colección particular. Alemania), Rebeca y Eliécer (MM 9. 68x114. Colección Particular. Madrid), Adoración de los Magos (MM 8. 43x77. Tabla. Colección particular. Madrid), Jesús entre los Doctores (MM 4. 36x54. Tabla. Colección particular. Madrid)* y un *San Antonio Abad (MM 10. 47x37. Colección particular. Madrid).* Casi con toda seguridad, la producción de cuadros de mediano formato y temática religiosa fue importante y más relevante de lo que hasta la actualidad se venía considerando, extendiéndose esta preferente y específica actividad o estilo pictórico hasta cerca de 1780.

Hacia 1770, incluso posiblemente en los primeros meses de este año, es probable que Goya realizara las pinturas de Muel (Zaragoza), directamente al óleo sobre el enlucido de yeso de las pechinas de la ermita de la Virgen de la Fuente: una nueva serie de *Santos Padres (GW 34-37).* La construcción del pequeño templo concluyó en 1770, tal vez con las pinturas ya rematadas, ocupando cada figura una superficie de 7,5 metros cuadrados, y siguiendo en ellas la misma iconografía de Calatayud sobre los *modelli* de Bayeu, con excepción de san Jerónimo, revestido en Muel de obispo o abad mitrado, portando el báculo. La composición de los cuatro santos padres resulta homogénea y completamente fiel al tardobarroquismo goyesco, ejecutados con soltura y economía de pinceladas, de ágil o incluso precipitada factura. Tradicionalmente le han sido atribuidas a Goya, pero sin documentación que lo confirme y acredite, y por tanto con un razonable y precautorio margen de duda. Así, su autoría es asumida mayoritariamente por los estudiosos acreditados de la vida y obra del pintor. Los *Santos Padres* de Muel comenzaron a vincularse a Goya a partir de 1928, por testimonios orales de vecinos naturales del lugar que recordaban de sus ascendientes haberles escuchado que fueron ejecutadas por el "pintor de Fuendetodos", haciendo además referencia a documentos, hoy desafortunadamente perdidos, en los que parece ser incluso constaba el importe y pago de la obra [79]. La ermita fue saqueada y desvastada durante la ocupación francesa, reconstruyéndose en 1817, desaparecida desde entonces la eventual fehaciencia testimonial[80].

---

78 Morales y Martín, J.L, en adelante: MM.: *Goya: catálogo de la pintura.* Zaragoza, 1994.

79 Anson Navarro, A.: *Las pechinas de la ermita de Nuestra Señora de la Fuente.* En: *Las pinturas murales de Goya en Aragón*. Gobierno de Aragón, 1996.

80 Galiay, J.: *Sobre unas pinturas de Goya.* Aragón, 154. 1938, p, 138.

En 1769, la debilidad física de Mengs es extrema. Su joven hija Anna María (1751-1792), su esposa y allegados advierten en su semblante los notorios signos de la astenia y de la enfermedad pulmonar tísica que le mina. Su ritmo de trabajo acelerado, y su actividad social y profesional le llevan a la extenuación. Efectivamente, consiguió introducir en los estudios de la Academia de Bellas Artes materias que ya se impartían en otras de Europa, como en la romana de San Lucas, institución con la que tenía una gran vinculación: enseñanza de las reglas de la perspectiva, de anatomía humana descriptiva y funcional, de geometría espacial y física del color. Sin embargo, producida la vacante de don Ventura Rodríguez en 1769 al frente de la dirección general, no fue Mengs el profesor designado para ocuparla y sucederle, sino el veterano maestro don Antonio González Ruiz [81] (1711-1788), discípulo del extraordinario Michel Angel Houasse (1680-1730) y también del primer pintor y afamado retratista francés Louis Michel van Loo (1707-1771). La generación española de pintores clasicistas tardobarroquistas, sólidamente asentada en la jerarquía corporativa de la que formaban parte también con don Antonio, don Juan Bautista de la Peña (1710-1773) y don Andrés de la Calleja (1705-1785), si no brillaron como Mengs al servicio de la Corte, mantuvieron y afianzaron su hegemonía en la Academia.

Por todas estas circunstancias: la polémica permanente, la envidia de los compañeros, su naturaleza extranjera, el trabajo agotador y la enfermedad crónica, el pintor sajón insistió en licenciarse. El rey se lo había negado años antes, pero su salud ahora está muy quebrantada y es preocupante. Verdaderamente, nunca se encontró a gusto ni se sintió estéticamente comprendido en Madrid. El pintor intelectual, filósofo, esteta, caballero, el escritor teorizante y retratista del momento que efigió infatigable a toda la familia real española: los reyes *Carlos III (154x110. Prado nº inv 2200)* y *doña Amalia de Sajonia (154x110. Prado nº inv 2201), el príncipe (152x110. Prado nº inv 2188)* y la *princesa de Asturias (152x110. Prado nº inv 2189),* los infantes *don Luis (153x100. Cleveland),* pintura incorrectamente atribuida a Goya *(GW 212)*, *don Antonio Pascual (84x68. Prado nº inv 2187.* 1755-1817), *don Gabriel (82x69. Prado nº inv 2196.* 1752-1788), *don Javier (82x69. Prado nº inv 2195.* 1757-1771) y *doña Josefa (97x63. Patrimonio Nacional.* 1744-1801). *Luisa, gran duquesa de Toscana y archiduquesa de Austria (98x78. Prado nº inv 2199.* 1745-1792) y *doña Carlota Joaquina, princesa del Brasil y reina de Portugal (79x64. Patrimonio Nacional.* 1775-1830). Al rey de Nápoles, *don Fernando IV (179x130. Prado nº inv 2190.* 1751-1825), con la reveladora inscripción "Eques Antº Raphael Mengs Saxo. Fecit 1760". Al rey y elector de Sajonia, *Augusto III (33x21. Colección particular. Madrid.* 1696-1766). Al serenísimo *Dogo de Génova (116x91. Colección particular. Madrid)*. Al *Papa Clemente XIII* en diversas ocasiones (Bolonia, Milán). A su severísimo y querido padre *don Ismael Mengs (61x48. Colección particular.*

81 Vid. de Arrese, J.L.: *Antonio González Ruiz, pintor de cámara de Su Magestad y director general de la Academia de Bellas Artes de San Fernando.* Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, 1973.

Madrid. 1690-1764), a su queridísima esposa *doña Margaretta Guazzi (79x64. Colección particular. Madrid.* +1778) y a su hija la miniaturista *Anna María (74x61. Colección particular. Madrid)*. Retratos de Albas, Medinacelis, Santa Cruz, Pignatellis y Llano. Soberbios cuadros de tema alegórico, mitológico y religioso, entre estos últimos una *Sagrada Familia (170x125. Aspley House. Londres)* en la que inscribe nuevamente "Antonius. Raphael: Mengs: Sax: Faceb: MDCCLXV", un *San Antonio de Padua* igualmente en la colección Wellington de la londinense Aspley House, un *Crucificado (198x11 5. Patrimonio Nacional)* que inspirará en su momento a Goya y una *Inmaculada Concepción (Colección particular. Gran Bretaña)* al óleo sobre tabla, grabado por don Esteban Boix en 1799, pintura que acompañaba allá donde fuera a don Carlos III. El minucioso fresquista autor de la *Apoteosis de Hércules* en los aposentos de Carlos III, y de *La Aurora* en los de la reina doña María Amalia. El árcade de Roma, el polémico y discutido dictador de la Academia de Bellas Artes y director de las manufacturas de tapicerías de la real Fábrica de Santa Bárbara, humano a la postre, desfallece.

Tiépolo es un anciano, pero todavía le asisten suficientes fuerzas para trabajar en San Pascual Bailón, de Aranjuez, y proyectar con entusiasmo hacerlo también en el real sitio de San Ildefonso. Por el contrario, Mengs es un joven enfermo, tuberculoso. Un intelectual y no un trabajador manual ni un artificioso y superficial pintor-decorador colorista. Y tampoco, como es natural, le faltan enemigos ni adversarios, como el epicúreo Casanova, Jacques Casanova de Seingalt quien, de paso por España y Madrid los años de 1767-1768, no dudó en dar publicidad post-mortem y dejar acreditada la iracundia del maestro, sus excesos dipsómanos, su ignorancia de base que según el veneciano camuflaba con un barniz de falsa erudición, o su insoportable petulancia por mejor decir que soberbia y engreimiento.

El cultísimo, elegante y libertino caballero veneciano se presentó en la residencia madrileña del embajador de su república, el señor de Mocenigo, introducido amablemente por el conde Manucci. Era público y notorio que Manucci y Mocenigo mantenían por entonces relaciones sodomitas, y se sabía también que el embajador había dejado en París su reputación muy quebrantada por añadir a sus inclinaciones homofílicas, comprobadas tendencias pederásticas. Sin embargo, por un antiguo asunto de Casanova con la Inquisición del Estado de Venecia, Mocenigo no se decidió a brindarle protección ni presentarle formalmente en Madrid por no indisponerse con ella. Al salir una mañana de la casa de Mengs, donde había cenado y pasado la noche asilado, advertido que la justicia andaba tras sus pasos, Casanova fue detenido y conducido al palacio-cárcel-cuartel del Buen Retiro acusado de esconder armas prohibidas (dos pistolas y una carabina), lo cual, por otra parte, era tan cierto como cargo inconsistente para recluirle como a un vulgar salteador de caminos. Tres días después fue liberado de su confinamiento por orden del conde de Aranda, a quien puso en conocimiento de su desgracia por escrito, como igualmente a su embajador, a don Manuel de Roda y al duque de Losada. Una vez Casanova en libertad, se celebró un almuerzo en la embajada de Venecia al que asistieron Mocenigo, el cónsul de Francia Bigliardi,

Campomanes, Olavide, Mengs y el homenajeado y desagraviado Casanova. El pintor, ante todos los comensales, ofreció a Casanova que permaneciera en adelante con él, residiendo en su casa, lo cual, no sin reservas en vista del anterior comportamiento timorato y elusivo de Mengs, aceptó el viajero. Semanas después, estando el pintor en Aranjuez, donde no pudo acompañarle por unas violentas fiebres que le asaltaron, recibió Casanova una carta del sajón en la que le expresaba: "Lo que yo debo al rey, mi señor, el cuidado que debo dedicar a mi reputación y mi tranquilidad para el futuro me obligan, entre tanto, a advertiros que mi casa no está ya a vuestra disposición". Mengs expulsaba a Casanova avergonzado porque éste no había cumplido con los preceptos pascuales, y el párroco lo había publicado. Aquella afrenta no la olvidó jamás Casanova, tratando tan descarnada como sinceramente, desde su punto de vista, al maestro en sus *Memorias*[82], a quien tildó de ambicioso, vanidoso, de extravagante, de "enemigo de todos los pintores contemporáneos de algún mérito", y que si en efecto era buen pintor, "carecía de inspiración". Dice de él que "era muy ignorante, y tenía la debilidad de querer pasar por erudito". Que "adoraba a Baco y Como, y pretendía pasar por sobrio". Que siendo lascivo, colérico, celoso y avaro, "aspiraba a ser reputado de hombre virtuoso". Que no comía por no beber, pues bebía "hasta perder la razón, y nada podía hacer después de haber comido". Apreció Casanova en Mengs la manía de "remover cuestiones de alta metafísica, pero que nada entendía de eso, y que las tonterías que profería sobre la Belleza provocaban alzamientos de hombros". Y denuncia a la posteridad que Mengs, si honrado, era excesivamente atrabiliario, colérico e iracundo, y que "pegaba a sus hijos hasta correr el riesgo de dejarlos lisiados, vanagloriándose de haber sido él mismo educado por su padre, bohemio y mal pintor, a bastonazos". Pero que sin embargo todo esto, aquel hombre "pasará a la Historia como filósofo, gran estoico, sabio, y adornado con todas las virtudes, porque un admirador de su talento hizo imprimir su biografía in cuarto, en caracteres muy bellos y dedicada al rey de España. Dicha biografía, auténtico panegírico de la Corte, no es sino una trama de mentiras". Casanova indudablemente anotó este último párrafo con posterioridad, sin atreverse a mentar a don José Nicolás de Azara, el autor de la obra a la que alude.

Mengs se licenció con 3.000 ducados de renta para dirigirse a continuación, el 13 de noviembre de 1769, a su querida Italia, a Roma, pasando por Mónaco, donde recayó y convaleció unas cuantas semanas. Génova, ciudad a la que arribó en el mes de marzo, y Florencia, donde se fue eligido y honrado príncipe de su Academia. Pero mientras Mengs viajaba a Italia, Tiépolo falleció súbitamente en Madrid el 27 de marzo de 1770, recibiendo sepultura los restos mortales del genial pintor en la iglesia madrileña de San Martín, que se levantaba entonces en la plaza que hoy se conoce con el nombre de las

82 Casanova, Jacobo.: *Memorias.* E.D.A.F, colección "El arco de Venus", Buenos Aires, 1962, tomo II, pp. 925 y ss.

Descalzas Reales[83], "y enterróse de secreto, por no haber dado tiempo a recibir los Santos Sacramentos, con licencia del señor Vicario, en uno de los nichos de la bóveda del Santísimo Cristo de los Milagros". Allí quedó el cuerpo del artista criticado por Mengs y Winckelmann, quien de ambos dijo éste último: "Hace más Tiépolo en un día que Mengs en una semana, pero lo de aquel, se ve y se olvida, y lo de éste permanece eternamente".

En Roma, en 1772, Mengs pinta el techo de la cámara vaticana *de los Papiros,* destinada a conservar la colección Vettoni adquirida por el papa Clemente XIV, y allí, en la Ciudad Eterna, Goya coincidirá con el maestro, pues esta tercera estancia italiana del pintor sajón se extenderá desde 1770 a 1774. Hay quienes presuponen que a su lado y hasta allí viajó Goya. Mengs no regresará a la corte española hasta trascurridos cinco años, en julio de 1774, sin menoscabo de su fama e influencias ni merma de su fortuna, disfrutando su desorbitada asignación de 125.000 reales de sueldo como primer pintor de cámara (por ejemplo, Francisco Bayeu y Andrés de la Calleja cobraban 30.000, mientras que Tiépolo, Maella y Antonio González Velásquez, 18.000[84]. Ejecutará Mengs su último techo del Palacio Nuevo de Madrid, *La Apoteosis de Trajano,* y pintará en la bóveda del Palacio Real de Aranjuez la alegoría de *El Tiempo y el Placer*, aplicándose en la dirección de la Real Fábrica de Tapices. Tras su esta última estancia, abandonará definitivamente España el 27 de enero de 1777, acompañado de los pintores discípulos Manuel Napoli, Buenaventura Salesa, Xavier Ramos, Francisco Agustín y Carlos Espinosa. Aquí dejó su magisterio en sus obras, y en elegante correspondencia al trato recibido de los señores académicos, legó a la de San Fernando, por intermediación real, su personal colección de vaciados de yeso de estatuas greco-romanas, más de un centenar de magníficas obras, que no aceptó venderlas a la Academia, pues la corporación había expresado su deseo y disposición formal a adquirírselas. Murió en Roma en 1779, donde residía en villa Barberini viudo de Margarita Guazzi, que le dio siete hijos y había fallecido el 3 de abril de 1778. Por ella abjuró del judaísmo y abrazó la fe católica, enfrentándose a los deseos de su padre, para casarse la tarde del 29 de junio de 1748. Breves días antes de su muerte escribió carta a su hija Anna María, intuyendo su próximo final "...e non mi resta qui solo esperare in Dio", ya sin voz, destruido su organismo por la tuberculosis, con la conducta y el juicio desvariados y atravesando, él, por una delicada situación económica. Don José Nicolás de Azara, su amigo y alto funcionario de la Embajada de España en Roma, la cual sirvió entre 1777 y 1784 el marqués de Grimaldi como titular, asistió a sus últimos alientos y relata en su epistolario,[85] así como en las *Obras de D. Antonio Rafael Mengs* [86], entre otras circunstancias, cómo un médico, un empírico "impostor", paisano de Mengs,

---

83 Sánchez Cantón, F.J.: *J.B. Tiépolo en España.*Instituto Diego Velázquez del C.S.I.C., Madrid, 1953, p., 12.

84 Archivo de Palacio. Legajo 202, Carlos III.

85 Azara, J. Nicolás de.: *El espíritu de don José Nicolás de Azara*...Imprenta J. Martín Alegría, Madrid, 1846. T. III., pp., 258-259, 277, 284, 337.

86 Azara, J. Nicolás de.: *Obras de D. Antonio Rafael Mengs, primer pintor de cámara del Rey.* Imprenta Real de la Gazeta, Madrid, 1780, pp. XXXI y XXXII.

le hizo tomar ocultamente a hurtadillas, entre preces y ensalmos, un brebaje elaborado magistralmente a base de jazmines con fuerte dosis antimonio que le suministró una "monja santa" de Narni . El maestro prosiguió, una vez ingerida la medicina, trabajando con inusitada alegría y disposición en el gran cuadro de la *Anunciación (Capilla Real de Palacio. Madrid. Patrimonio Nacional),* aplicándose a pincelar el brazo del arcángel Gabriel, concretamente el que "tiene la azucena" cuando, dice irónicamente Azara, "el dicho remedio hizo el efecto que debía hacer, llevándole al otro mundo". Murió tal como vivió, pintando. Y, según Azara, dejando a su familia en "una miseria que nadie puede imaginar". Sus restos reposan en la iglesia de San Michele in Sassia, Roma. Un curioso dibujo a tinta y aguada de su discípulo madrileño don Manuel de la Cruz (1750-1792), pleno de alegorías, representa idealizada la muerte del maestro, figuradamente sobrevenida en su lecho, coronado de laureles por la Fortuna (*31,6x26,6. Prado nº inv F.A 636).* Su imagen nos la legó el mismo Mengs en sus soberbios *Autorretratos*, varios de ellos conservados afortunadamente en España *(134x96. h. 1760 Colección Alba. Liria. Madrid; 63x51. h. 1763. Prado nº inv 2197 y 62x55. h. 1774. Colección particular. Madrid).*

Mengs retrató al elegante erudito, diplomático, esteta y traductor latino don *José Nicolás de Azara (1730-1804. 84x64. Colección particular. Madrid),* inscribiendo al reverso de la tabla "Mengs a su amigo en Florencia por Enero 1774", sentado el efigiado, perfilado con la mirada al frente, vistiendo camisa blanca bajo elegantes chaleco entreabierto amarillo y casaca roja, con un libro en su mano derecha en el que señala con el dedo índice la hoja de lectura. Había desempeñado la secretaría de Estado con Campomanes, y desde 1769 era agente general y embajador interino en Roma. Siempre guardará memoria y admiración hacia Mengs, cuyas *Obras* publicará en España (Madrid, imprenta Real) e Italia (Parma, Bodoni impresor). También ambas se las guardará a Winckelmann: el retrato de Mengs lo grabó en 1781 Doménico Cunego, y la estampa utilizada para ilustrar la edición romana de 1784 por Bossi de la *Storia delle arti del disegno* del filósofo alemán. Existe una copia del retrato, sobre lienzo *(50x38. Real Academia de la Historia. Madrid)*, atribuida a don Javier Ramos y quizá ejecutada en Italia, sustituyendo el color rojo original de la casaca por una tonalidad verde haciendo aguas[87].

Dejó Mengs en España magnífico repertorio de su pintura. Según Ceán, su arte "recobró la perfección, la suma corrección del dibujo y definió la belleza ideal". Cultura clásica, profunda reflexión, trabajo constante, depurada técnica. En su *Apoteosis del emperador Trajano* [88] [89] [90] conviven armoniosamente dioses, virtudes y vicios, la guerra, la fama y la felicidad, las estaciones del año, las musas y las bellas artes, incluida naturalmente la Pintura, bella princesa con

87 Vid.de Salas, X.: *Antonio Rafael Mengs. 1728 – 1779.* Museo del Prado, Madrid, 1980.

88 Ponz, A.: *Viaje de España.* Tomo VI, p 19, 1793.

89 Ceán, J.A.: *Diccionario de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España.* Tomo III, p, 130. Madrid, 1800

90 Fabré, F.J.: *Descripción de las alegorías pintadas en las bóvedas del real palacio de Madrid, hecha de orden de S.M. don Fernando VII.* Madrid, 1829, pp, 133-156.

alas de mariposa en la cabeza señalando la hermosura y sutileza de sus conceptos, acompañada por las tres Gracias. Alas de mariposa a las que Goya recurrirá también figurativamente, pero con distinta intención. No habrá alegoría alguna en Goya, pues ni inventa ni comunica ideas abstractas auxiliándose en simbolismos figurativos. Según el polígrafo neoclasicista Francesco Milizia (1725-1792), la alegoría debe fundamentarse en los "exemplos de la antigüedad, o en obras clásicas de autores modernos; de lo contrario, serán simples pantomimas cuya comprensión queda al arbitrio del espectador, según mejor le parezca". No se mostraba el crítico italiano muy proclive a la representación alegórica, que consideraba más propia de la Poesía, pues la Pintura solamente debe representar "objetos reales y verdaderos, comprobables con la naturaleza para poder juzgar el mérito de la imitación ". Pero, no obstante, la admite, siempre y cuando se ajuste al ejemplo clásico documentado, como una muestra de erudición, como "un juego, abuso del talento y de la genialidad". Fuera de estos ámbitos, "ni la moral, ni el buen gusto aprueba ni consiente la pura alegoría, parto de la exageración, de la lisonja, de la mentira o de la vileza, todo lo cual perjudica a la verdad" [91] [92]

Winckelmann murió algunos años antes que Mengs, causando su desaparición un profundo impacto, una gran conmoción en el mundo del Arte. Nació en el año de 1717 en Stendal, cerca de Magdeburgo, Prusia. Hacia 1748 se estableció en la corte sajona de Dresde, y, como Mengs, se convirtió al catolicismo. Su fecunda vida intelectual se desarrolló en Italia: en Roma, Florencia y el reino de Nápoles, protegido del cardenal Archinto, primero, y Albani, su sucesor, a continuación. El ideal estético grecolatino, la filosofía de la belleza, la estatuaria clásica y las excavaciones arqueológicas de Pompeya, Herculano y Roma fueron su objeto de estudio y reflexión y origen del neoclasicismo, movimiento antagónico del tardobarroquismo. Estrechamente vinculado a Mengs y a su interpretación de la pintura, ambos se admiraron recíproca y sinceramente.

Winckelmann ni ocultaba ni hacía ostentación de su homosexualidad, aceptada por sus amistades y compartida con algunos personajes de toda condición, entre ellos el pintor Franz Stauder, querido discípulo de Mengs. En 1768, de regreso a Italia del que sería su último viaje por Centroeuropa y en el que le recibió la emperatriz austríaca doña María Teresa en Viena, fue brutalmente asesinado en Triestre, acuchillado, por un delincuente, un ladronzuelo habitual de poca monta llamado Arcángelo, al sorprenderle el filósofo en su propia habitación robándole unas medallas. Las últimas palabras de Winckelmann fueron pronunciadas para perdonar cristianamente a su agresor. Su cuerpo se inhumó en la catedral de San Giusto. Así, en la ciudad transalpina de Triestre murió y recibió sepultura el renovador prusiano de la estética dieciochesca, igual que un muy ilustre personaje español, muchos

91 Vid. Milizia, F.: *Dizionario delle belle arti del Disegno.* 1781.

92 Milizia, F.: *Arte de ver en las Bellas Artes del diseño.* Real Academia Española, Madrid, 1992, pp, 183-184.

años después, éste derrotado en la lucha fratricida en pro del ideal de la renovación de la monarquía tradicional, de la Religión y del reconocimiento de la identidad social y política de los diversos pueblos y reinos de España, firmemente seguro, sin albergar la más mínima vacilación, de la legítima legalidad en la que se sustentaban sus derechos dinásticos y del acendrado arraigo de sus convicciones ideológicas.

11.- El viaje a Italia. Año de 1770.

Pero Goya, según recientes investigaciones que así parecen indicarlo, partió hacia Italia en alguna fecha indeterminada alrededor de marzo o abril de 1770, al año siguiente que Mengs. Muy probablemente, concluidas las pinturas de Muel, disponiendo de algún dinero para afrontar los gastos y por el tiempo en que sus padres, acuciados por la necesidad, se mudaron de la casa que tenían arrendada en el céntrico Coso a otra más asequible de la calle de San Miguel, Goya salió con dirección a Roma, posiblemente desde Zaragoza por Barcelona, para continuar viaje por el midi francés.

A fines de 1769 las pensiones de Roma no estaban definidas, pendiente la Academia de San Fernando de resolver primero los planes de estudio que en el futuro inmediato los jóvenes artistas deberían observar en la capital papalina. José Beratón, aragonés como Goya, José Arias y Manuel Machuca eran los alumnos que por entonces aspiraban ser agraciados con las becas correspondientes, y a tal efecto se habían dirigido a la Academia con antelación reiteradamente. En la junta ordinaria celebrada el 29 de octubre de 1769, una vez que don Ignacio de Hermosilla se reincorporó a servir su empleo como secretario tras su regreso de las nuevas poblaciones de Sierra Morena, en cuya ausencia lo suplió don Vicente Pignatelli, se acordó por unanimidad de votos que "no se admitan más instancias ni memorial en este asunto (de las pensiones) hasta que esté concluido el arreglo de los estudios de Roma". Por otra parte, en la Academia existía una plétora tal de alumnos que las salas se habían quedado pequeñas, hecho que igualmente quedó reflejado en el acta de aquella junta: "la concurrencia a los estudios nocturnos es tan grande, con especialidad a la Sala de Principios, que no caben en ella los alumnos"[93]. Quizá estas sean causas indirectas que entonces animaron a Goya a salir de Madrid para formarse en Roma a sus propias expensas.

No obstante, tampoco puede desestimarse la hipótesis que lo hiciera desde Madrid, donde bien pudiera encontrarse por entonces, y pasar de allí a Zaragoza, primera etapa de su largo viaje, para despedirse de su familia. Animado por Bayeu, que nunca había viajado fuera de España, por Maella o por compañeros pintores que ya habrían visitado Italia, o quizá también influido, si no en su compañía, por el propio Mengs y llevando con él algún escrito de presentación o recomendación de su mano dirigido a don José Nicolás de Azara, agente de Preces en Roma, biógrafo e íntimo amigo y admirador tanto del pintor sajón como de Bayeu. De Zaragoza se dirigió a Lérida pasando por las villas de Osera y Peñalva, veinticuatro leguas de distancia. Y de Lérida hacia Barcelona, transitando por Tárrega, Cervera, Igualada, Esparraguera, Martorell y Molins del Rey, donde ha de cruzarse el

[93] Libro de Actas de la R.A.BB.AA.S.F, junta ordinaria de 29 de octubre de 1769, f. 565r. y fol. 569v.

río Llobregat para llegar a Barcelona por San Felíu, Esplugas y Sans: en total veintiocho leguas y media, que sumadas a las veinticuatro resultan cincuenta y dos y media [94].

En Barcelona contempló Goya el mar por vez primera, a los veintitrés años de edad: no hay noticias de la impresión que esta nuevo y sugestivo paisaje visual le ocasionara, pero es seguro, así nos lo dice en su *Cuaderno Italiano*, que no se embarcó hacia puerto italiano, sino que prosiguió viaje por tierra hacia Mataró, continuó por la costa hasta Tordera y Gerona y llegó Figueras por el coll de Oriols. Y de Figueras a Perpiñán atravesando la raya por la Junquera, total, treinta y dos leguas y media. Goya apenas notó diferencias, porque no existen, entre la Cataluña peninsular y española con las comarcas del Roselló y la Cerdaña desde Foix al Languedoc, limitadas por los montes Corberas, comarcas-condados pertenecientes desde antiguo a la corona catalano-aragonesa y perdidas en la Paz de los Pirineos (1659) que suscribieron Luis XIV, el cardenal Mazarino, Felipe IV y don Luis de Haro, marqués del Carpio. Tratado aquél injusto y desventajoso para España, nunca reivindicado después por los sucesivos monarcas y solo anecdóticamente por muy pocos autores contemporáneos. Trascurridos algunos años del paso de Goya por aquellas tierras, serán solar de guerra re-ocupado por los españoles del general Ricardos, a quien Goya tendrá el honor de retratar. Sucesivas etapas a Narbona, Montpellier, Marsella, Turín, Milán y Génova, y desde su puerto, en barco de cabotaje, a Civitavecchia y finalmente, Roma.

Ya se ha dicho que son muy escasas las referencias objetivas a estos años de juventud de Goya entre 1766 y 1770. Durante mucho tiempo, la leyenda ocupó el sitial de la certeza, originada en los escritos de sus primeros biógrafos franceses Laurent Matheron y Charles Yriarte, años parcialmente velados a la posteridad pero fecundísimos, sin duda, para la formación del pintor, tanto de su carácter propiamente humano o personal como artístico. Autores de la talla intelectual de Ortega, el hoy injustamente postergado don Eugenio D´Ors (de quien no puede decirse que admirara la personalidad ni la pintura de Goya), Gómez de la Serna o de la Encina, en sus interesantísimas obras se hacen incluso eco de las supuestas aventuras goyescas. Y le describen algunos huyendo de Madrid a resultas de violentos y pasionales asuntos de faldas, hierro y sangre, curando sus heridas al abrigo del capote torero, en camino al sur, hacia Andalucía, en el verano de 1769.

Goya era entonces un hombre joven, de temperamento impetuoso y carácter independiente. Pudiera decirse sin temor a errar que curioso y alegre, un artista genial de facultades rebeldes al método y al estudio que por adversas circunstancias abandonó muy pronto el ambiente familiar y la tranquilidad de un hogar y sus referencias domésticas para labrar su futuro, incierto, en la Corte. Se le presupone al amparo de Bayeu, pero el carácter de Goya debería ser contrario a someterse a la disciplina y observar la severidad exigida por su

94 Matias Escribano, J.: *Itinerario Español o Guía de Caminos.* Barcelona-Nadal, 1796.

estricto mentor. Por otra parte, la afición taurina de Goya vendría de atrás y se mantuvo fiel a ella durante toda la vida, asistiendo regularmente a los festejos tanto en Madrid como en Zaragoza. La plaza de toros de la Misericordia de Zaragoza, levantada en los terrenos de las eras del "campo del toro" conforme a las dimensiones de la de Aranjuez y según los planos y alzados de don Julián Yarza y Cevallos, maestro de obras zaragozano, fue promovida por el insigne don Ramón de Pignatelli y la asociación gremial de carpinteros por acuerdo del 12 de abril de 1764 e inaugurada el 8 de octubre, si bien no quedarían completamente terminadas las obras hasta el año siguiente. En las corridas inaugurales, celebradas del 8 al 13 de octubre de 1764, se lidiaron a pie y a caballo diariamente 16 toros de ganaderías de Ejea de los Caballeros, actuando rejoneadores, banderilleros, picadores y matadores, en las que destacaron los hermanos Apiñaniz, de Calahorra, Sebastián "el Gitano"y el aragonés Antonio Basson de Farasdués, "Martincho", torero excéntrico, temerario y extravagante.

Con anterioridad, durante la estancia de los Reyes "napolitanos" en la ciudad, se dieron los correspondientes festejos extraordinarios, y también los anuales propios de la festividad de la Inmaculada. Si hasta ahora hemos visto a un Goya pintor de reparto y simple aficionado al toro, en adelante, por espacio de unos cuantos meses, pudo ser, según la atractiva leyenda que tanto gusta al extranjero por su pintoresquismo, torero de cuadrilla, subalterno, peón de brega o un modesto banderillero aficionado a la pintura. Las Barcas de Aceca, ribera del Tajo, los Yébenes, la renombrada venta de Enmedio camino de Malagón, la Feria de Caracuel, Carnereros, serían etapas del itinerario taurino que le llevaron a Hinojosa del Duque, principal villa de la comarca cordobesa de los Pedroches y foco taurómaco por excelencia. Se nos dice, nada más y nada menos, pero si bien nada lo confirma tampoco nada lo desmiente[95], que Goya hizo su presentación en los ruedos en la localidad de Hinojosa y se concreta, además, que como cuadrillero del matador madrileño don Manuel Bayón. Que los días 24 y 26 de julio de 1769, en la plaza de la Magdalena de Córdoba, toreó a las órdenes, no ya de Bayón, sino del utrereño Pedro Palomo, para repetir a continuación el 29 de julio en Montilla, participando en los festejos celebrados aquel verano en Sevilla, Morón, Ecija y Carmona, confraternizando con el también por entonces subalterno de Palomo, Joaquín Rodríguez, conocido años después en el planeta de los toros con el sobrenombre de "Costillares", torero coetáneo de Goya, apadrinado por Palomo y rival de los diestros Pedro Romero y José Delgado "Pepe Hillo", todos matadores admirados por el artista aragonés y a quienes retratará cuando llegue la oportunidad : "Qué valor, serenidad, espíritu, gentileza, noble esmero y entereza hay en Romero, es verdad. Más destreza, habilidad, dar el golpe si bien viene, u omitirlo si conviene, para no dar dos o tres, éstas prendas sólo es Costillares quien las tiene".

---

95 Zueras Torrens, F.: *Goya en Andalucía***.** Caja Provincial de Ahorros**.** Córdoba, 1989, pp. 21-24.

La temporada taurina finalizó para Goya en Málaga, desde donde, con las ganancias obtenidas, embarcaría hacia Italia. Otras leyendas lo llevan a concluir su periplo en Arrecife, Puente Suazo, la Isla de León y Cádiz, puerto de su partida hacia la península italiana. Pero la afición a la Fiesta, el ambiente taurino, sus figuras, episodios, lances y tragedias, serán omnipresentes en la obra del genial artista, demostrando en ellas verdadero conocimiento del arte de torear. Así, el cartón para tapiz *La Novillada (GW 133. 259 x 136 Prado nº inv 787),* que ejecutará en 1780 para la antecámara del príncipe de Asturias del palacio de El Pardo, será la primera representación de una escena taurina explícita de Goya, y hay quienes adivinan en la figura central, ese torero que capote en mano y con su pierna izquierda adelantada, a la vez que lo hace con intención de fijar la atención del novillo colorado y hociblanco que se defiende levanta despreciando el peligro su rostro y dirige la mirada al espectador, al propio pintor que rememora en esta pintura uno de sus lances. Las litografías de los *Toros de Burdeos* de 1825, serán el colofón taurómaco al final ya de su vida.

La leyenda taurina de Goya y su estancia en Andalucía antes de partir a Italia la fundamenta incluso el propio pintor, y a él debemos darle no poco crédito. En el ocaso de su vida, completamente sordo, le confesó al dramaturgo y buen amigo don Leandro Fernández de Moratín: "…Goya dice que en su tiempo fue torero y que con el estoque en la mano no tiene miedo a nadie…"; y este testimonio oral, al que con frecuencia por serlo no se otorga fe de veracidad, es palmario ¿Qué necesidad tiene un anciano, exiliado, enfermo, minusválido, aislado del mundo y sabedor de su próximo final de faltar a la verdad a un buen y leal amigo, que además se conocían de muchísimos años y pocos secretos cabían entre ambos? Estudiosos y biógrafos fundamentan exclusivamente sus trabajos en la fehaciencia documental escrita, pero le restan, o incluso no le dan ningún valor, al testimonio verbal. La palabra, si no escrita se prejuzga vana y nula de crédito. Si un abuelo, por ejemplo, trasmite oralmente a un nieto noticias de un acontecimiento histórico que él mismo escuchó con atención, niño a su vez entonces, al suyo propio, testigo presencial éste último de los hechos relatados, entre el tatarabuelo y su tataranieto puede extenderse un intervalo temporal de cien o ciento y veinte años o más, alcanzando el verídico relato del suceso o acontecimiento, de primera mano y todo cierto en fondo y forma, un gran espacio de tiempo. El nieto, como muy frecuentemente sucede, podrá considerar que aquellas son "historias del abuelo"y sólo si lee lo relatado escrito por otra mano, con acotaciones, referencias y contrastado con bibliografía y documentación pertinente, considerará cierto e histórico el testimonio que se le confió oralmente, ya sin ningún género de duda. Y no debe olvidarse que, no es infrecuente, la documentación puede falsearse originalmente con el torticero objeto de velar lo cierto, ocultándolo para siempre tras unas firmas que certifican la verdad oficial.

Por tanto, y conforme a tan simple razonamiento, si Goya dijo que fue torero, y así lo consignó Moratín, hombre acostumbrado a pormenorizar hasta el más irrelevante suceso cotidiano, lo fue, y la cuestión para los incrédulos deberá ser probar que no lo fue, y refutarlo. Y también Goya, si bien indirectamente, nos dijo que estuvo en Andalucía antes de su viaje a Italia, y por escrito: el incorrectamente retitulado cartón para tapiz *El Paseo de Andalucia (GW 78 275 x 190. Prado nº inv. 771)*, de data anterior al previamente reseñado, y como aquel igualmente destinado para el palacio del Pardo, lo describe en la cuenta que presenta el 3 de marzo de 1777: "...representa un paseo de Andalucía…por donde ba un Jitano y huna Jitana paseando y un chusco que está sentado con su capa y sonbrero redondo su calzón de grana con charetas y galones de oro, media y zapato correspondiente…". Aquí los eruditos no aceptan "un paseo de Andalucía" y lo reescriben "el paseo de Andalucía"(de Madrid) siguiendo a Sambricio porque no existe prueba documental que Goya hubiera visitado anteriormente a 1777 Andalucía. La figura del chusco embozado y sedente, tocado con el sombrero redondo tiene todo el aspecto de ser un varilarguero tocado del castoreño y vestido de grana y oro, color y adornos que solamente matadores y picadores usan. Y a la pareja central los define como "Jitanos", quienes hasta 1783 no disfrutaron de estado civil por pragmática de Carlos III, y, por tanto, Goya emplea el sustantivo con carácter menospreciativo. Si leemos a George Borrow, que mediado el siglo XIX recorrió nuestra "piel de toro" dejándonos sus notas en excelentísima prosa vernácula, viajero infatigable y sagaz observador de los lugares, costumbres y hombres de España, en su libro *Los zíncalos o gitanos de España* [96] [97], dice que llegaron (a España) huidos de Francia y encontraron en la Península acogida favorable, "por la libertad de que podían gozar, gracias al frecuente refugio que contra las persecuciones les brindaba la brusquedad del terreno, especialmente en Andalucía, el pais del caballo altivo y del obstinado mulo, de la sierra fragosa y la vega fructífera". Así, textualmente, refiere el pasaje en uno de sus breves, pero brillantísimos ensayos, el señor Pérez de Ayala[98]. Pero si la mujer del cartón, verdaderamente, no parece corresponder su aspecto con el de una gitana, el del hombre sí. La escena rebosa tensión, y una violencia en ciernes: gentes del toro en inteligencia con una maja que atrae y señala al hombre una senda hacia un lugar apartado donde extender la amplia tela roja que sobre la falda lleva anudada para, tal vez, reposar en compañía. El gitano recela de ella y de los embozados. Andalucía. Toreros. Mujeres. Emboscadas. Reyertas. Gitanos. Goya lo vio y presenció para testificarlo. Así, aproximadamente, debía ser el ambiente del toro a mediados del XVIII. Carlos III, después de otorgar estado a los gitanos, suprimió por pragmática de 1785 los festejos taurinos y quedaron prohibidos hasta ser nuevamente autorizados por Carlos IV en 1789. De Andalucía, finalizada la temporada, bien pudo Goya regresar a Madrid, preparar su

---

96 Vid. Borrow, G.: *The Zincali; an account of the Gypsies of Spain*. J.Murray. London, 1923.

97 Vid. Borrow, G.: *The Bible in Spain, or the journeys, adventures, and imprisonments of an englishman in an attempt to circulate the scriptures in the peninsula*.J.Murray.London, 1908.

98 Pérez de Ayala, R.: *Los Gitanos. En.: Pequeños Ensayos.* Biblioteca Nueva, Madrid, 1963, pp. 156-159.

periplo italiano, seguir a Zaragoza, pintar en la ermita de la Virgen de la Fuente en Muel, despedirse de la familia y salir hacia Barcelona.

Debió permanecer Goya en Zaragoza o Madrid, aproximadamente hasta la primavera de 1770, iniciando por ese tiempo su viaje hacia Italia muy posiblemente por carretera hasta Génova, navegando a continuación desde este puerto, principal nudo de comunicaciones marítimas entre Francia, España e Italia, al de Civitavecchia. Desde aquí tomó la vía Ostiense y atravesó la campiña romana hasta ver dibujarse en lontananza la accidentada topografía de la capital del Lazio para, ya a los pies de sus murallas, entrar por la Porta di San Paolo junto a la pirámide de Cayo Cesio, trasponer el Aventino por la vía di Santa Prisca hasta la Bocca Della Veritá, y detenerse allí para admirar la iglesia de Santa María in Cosmedín, el templo de Vesta y el de la Fortuna Virile.

El denominado *Cuaderno Italiano* de Goya, que muy posiblemente adquirió ya una vez en Italia, y que muy acertadamente adquirió el museo del Prado en 1993, arroja luz y valiosa información de primera mano sobre el viaje y su estancia en Italia. Su edición y publicación facsímil ha posibilitado hacerlo llegar al público interesado en el artista. En Roma, tanto el embajador de S.M.C, don Tomás Azpuru y Ximénez, como el subalterno (bien a su pesar) don José Nicolás de Azara[99], erudito traductor de Horacio, Virgilio, Cicerón y Séneca [100] [101] [102], agente de preces del rey de España desde 1765, marqués de Nibbiano y ministro de Etruria, académico de honor de las de Bellas Artes de San Fernando (Madrid), San Carlos (Valencia), San Lucas (Roma) y también, naturalmente, de la de Zaragoza. Aragonés como Goya, oscense de Barbuñales, muy bien relacionado con la sociedad política e intelectual de su tiempo, consejero artístico de pontífices como Clemente XIV y Pío VI, promotor de la vaticana galería Clementina (después denominada Pío-Clementina) y coleccionista de arte, con seguridad fueron mentores e introductores de Goya en el círculo de pintores, escultores y arquitectos españoles en la ciudad, prestándole ambos su ayuda durante su estancia. Quizá le facilitó incluso alojamiento en su villa Negroni, o donde residía el pintor polaco Tadeo Kuntz (1733-1793), el palazzo Tomati de strada Felice número 48, actual via Sistina, muy próximo a la plaza de España de Roma.

Otro insigne artista, Giambattista Piranesi (1720-1778), vivía por entonces en Tomati, constando tal circunstancia en una placa que así lo recuerda[103]. Es posible que de Piranesi recibiera Goya influencia temprana en el arte del grabado, que posteriormente pudo aprovechar para sus propios *Caprichos,* que tituló igual que los *(Capricci)* de Piranesi. La denominada "colección de Piranesi", que reaparecerá años después en el inventario de bienes de Goya

---

99 Arnáiz, J.M.: *Goya, Pignatelli y Azara.* Archivo Español de Arte, 242, 1988, pp.: 131-140.

100 *Horatti Flacci Opera.* Parma, 1791.

101 *Virgilii Maronis Opera.* Parma, 2 tomos, 1793.

102 *Catvlli Tibulli Properti Opera.* Parma, 1794.

103 Vid. Mangiante, P.: *Goya e l´Italia.* Roma, 1991.

fechado en 1812, la trajo muy probablemente consigo el pintor desde Italia. Pero otros autores no excluyen la posibilidad que Goya disfrutara alojamiento de caridad en el hospital de los hermanos de San Juan de Dios de Isola Tiberina, cercano al barrio de Trastévere, en alguna hospedería de iglesias romanas vinculadas con España, como la de Montserrat o la de Santiago, acogido a la generosa hospitalidad de Mengs, o que viviera a su costa en cualquiera de las muchas posadas y fondas abiertas en Roma, tal como el gran *Inarco* en su periplo italiano. De todas estas posibilidades de alojamiento, la del hospital de Montserrat pudo ser la más probable, pues consta en el acta de la junta ordinaria de la Academia celebrada el 5 de septiembre de 1773 (f. 208v.) lo siguiente: "Hay en aquella Corte (Roma) dos mozos valencianos que estudian la Pintura, el uno llamado Domingo Candau (...) Que Candau ha año y medio que llegó a Roma (...) Que ambos son muy pobres, y es un dolor verlos aplicados con talento y seguir con trabajos y desdichas constantemente su estudio (...) Que la caridad de algunos religiosos les sufragan algún bocado, y el alivio de un cuarto en el Hospital de Montserrat".

Goya trabajó y aprendió durante su estancia romana sin someterse a programa de trabajo o disciplina formativa impuesta por una planificación predeterminada, aprovechando solamente su propia intuición y las facilidades, indicaciones y recomendaciones que sus conocidos le proporcionaran, sin obligaciones de asistir a academias, talleres o a los estudios de otros pintores y artistas de manera regular. La Roma de la antigüedad, su estatuaria, sus frescos, circos, termas y mausoleos, y la Roma renacentista y barroca, templos y palacios bellamente ornamentados con pinturas y esculturas religiosas y profanas, fuentes suntuarias y monumentos arquitectónicos, se exponen libérrimamente a los ávidos ojos del pintor.

Paseos por la ribera del Tíber hasta el ponte Sant´Angelo, desde donde puede observarse el castillo del mismo nombre y la basílica de san Pedro coronada por su imponente cúpula. Las nutridas colecciones artísticas vaticanas de la Biblioteca, de la basílica de Letrán y de los palazzi Apostolicci: culmen de la escuela umbrianense rafaeliana en el *decorado de las Stanze y la Logge*, las salas *de Heliodoro, della Signatura y de Constantino,* y de la florentina del ciclópeo, solitario y genial Miguel Angel (1475-1563) en la *Capilla Sixtina*, por Sixto IV della Rovere, donde la Toscana y la Umbría comenzaron a iluminar sus estancias de la mano de Boticelli (1445-1510), Pinturicchio, Signorelli, Ghirlandajo, Perugino y Salviati y que el gran Miguel Angel remató con su *Creación* en la bóveda, los *Profetas y Sibilas* en los lunetos, los *Precursores de Cristo* en las sobreventanas y los *Rescates de Israel* en los ángulos, culminando con el sobrecogedor *Juicio Final:* cuatro centenares de figuras, por encargo y empresa personalísima de Pablo III Farnese, en 1541, representadas sobre el muro que protege el altar. Y más obras de Buonarrotti, por si sus anteriores ejemplos resultaran todavía insuficientes, en la capilla Paulina, y su *Moisés* en San Pietro in Vincoli junto a obras de Domenichino *(*1581-1641*): Liberación de San Pedro,* y de Guerchino *(*1590-1666*): Santa Margarita.* Y más pintura divina de

Rafael (1483-1520) en villa Farnesiana. Y más templos, como el de *Santa María del Pópulo*, con frescos, óleos y esculturas de Maratta (1625-1713), Mino da Fiesole, Lorenzetto y Bernini, y los frescos de Masaccio y Panicale en la basílica de San Clemente. En resumen, viva por intemporal historia del Arte desarrollada en su mismo epicentro creativo. No existe otro lugar en el orbe que atesore las bellezas que se concitan en Roma: bien lo aprecian maestros y estudiantes de toda Europa, que allí peregrinan ávidos de su contemplación, imitación y aprovechamiento estudioso. El extraordinario y elegante Enrique Beyle, *Stendhal* (1783-1842), prolífico autor, viajero infatigable, apasionado de la mujer, de la música y del arte, entre sus magistrales obras escribió la magnífica *Historia de la Pintura en Italia,* imprescindible para aproximarse a la Italia que interesó a Goya.

Pero también se ofrecen a la retina y percepción intelectual de Goya las colecciones privadas romanas, que no son pocas. El *palacio Rospigliossi* con su célebre fresco *La Aurora* de Guido Renni (1575-1642), además de obra de Lotti (1480-1566), Signorelli y Tiziano (1488-1576). *El Quirinal* y *el Barberini,* con alegorías al fresco de Romanelli y Cortona (1596-1669). La *Galería Corsini*, el *Casino Borghese* y Tiziano. La *Galería Capitolina* de Benedicto XIV, de obligada visita para los pensionados españoles para analizar las magníficas colecciones representativas de las escuelas boloñesa, romana y veneciana, y el *palacio Doria* que alberga, si no el primero, uno de los retratos principales de la historia de la pintura, el de *Inocencio X (1650)*, don Juan Bautista Pamphili cuando le conoció su pintor, don Diego Velázquez (1599-1660), en calidad de nuncio de S.S en España.

Mucho que ver, mucho que admirar y estudiar en la divina Roma. Conocimientos artísticos y técnicos, soluciones estéticas comparadas entre escuelas y maneras de pintar: dibujos, conceptos, colores, perspectivas, composiciones, figuras aisladas y muchedumbres y masas distribuidas en el espacio, trasparencias y veladuras, luces, sombras y penumbras, planos y volúmenes que dejarán huella indeleble en Goya, en su recuerdo artístico romano, pero sin que podamos apreciar influjo directo con rango de imitación en su obra. Pintará siempre a su manera siguiendo los dictados de su genio: "No hay reglas en la Pintura", personal proclamación de principios contraria a los postulados estéticos de Mengs. Los dibujos del *Torso Belvedere* y de *Hércules Farnese* pergeñados en su *Cuaderno Italiano* prueban que Goya visitó el museo vaticano de antigüedades greco-romanas Pío Clementino y, por tanto, que coincidió allí con los artistas españoles pensionados que se aplicaban en la copia de la estatuaria antigua: Antinoo, Laoconte, y Apolo. Por aquí también pasó, maravillándose, Winckelmann, dejando escritas sus impresiones. Igualmente, la basílica de San Juan de Letrán donde se yergue el barroco *San Bartolomé* cincelado por Le Gros, que también copió en su *Cuaderno,* como la figura del *Desollado de Houdon*[104]. En Roma, el debate estético estaba de

[104] Vid. Mena Marqués, M.: *El Cuaderno Italiano 1770-1776: los orígenes del arte de Goya*. Museo del Prado.Madrid. 1994.

actualidad. El rococó clásico de Giaquinto, Sacchi y Maratta aún pervivía en Gaetano Lapis, discurría hacia el neoclasicismo incipiente del retratista Pompeo Batoni (1708-1787) y se diluía en el neoclasicismo puro ideal de Anton von Maron, Domenico Corvi o Giuseppe Cades[105].

Mengs, convaleciente, recuperaba salud y fuerzas en Roma, ya las suficientes para dedicarlas el ejercicio de la pintura. Aún le restan algunos fecundos años de vida por delante y realiza por entonces otro hermoso y grandioso *Noli me Tangere (National Gallery. Londres),* un homenaje más a su maestro Coreggio, tabla al óleo que le fue encargada por el All Souls College de Oxford, y que expuso en la misma villa Médicis donde residía, por lo que Goya bien pudo admirarlo antes volver a España. El capítulo de pintura de temática religiosa fue también abarcado "in extenso" por el maestro sajón: en Madrid quedó otro, más pequeño, *Noli me Tangere (185x185. Palacio Real de Madrid. Patrimonio Nacional),* invertidas, con respecto al británico, las figuras de Cristo Resucitado y María Magdalena: lienzos tributos de admiración a Corregio, así como diversas escenas de la *Pasión de Cristo* destinadas al dormitorio de Carlos III, todas de las mismas dimensiones en formato cuadrado regular: *Oración en el Huerto (185x185. Palacio Real de Madrid. Patrimonio Nacional), Jesús cargando la Cruz (185x185. Palacio Real de Riofrío. Segovia. Patrimonio Nacional)* y la *Flagelación (185x185. Palacio Real de Madrid. Patrimonio Nacional*). Tal vez, alguna ayuda, consejo, favor o recomendación recibiría Goya de Mengs, y con seguridad, como anteriormente en Madrid, el aragonés procuró mantenerse en el círculo de influencia del sajón.

También pasó por Roma el hijo del gran Tiépolo, Gianndomenico, que abandonó Madrid tras la muerte del padre, mientras que su marginado hermano Lorenzo prefirió continuar viviendo y trabajando en España, afrontando las adversidades e incomprensiones que le sobrevinieron una vez desaparecido su padre y protector. En Roma se encontraban algunos artistas, también aragoneses, como el escultor don Juan Adán y don Manuel Eraso entre otros, becarios de la Real Academia de San Fernando. Pero quien no había llegado todavía a Italia era el francés David, Jacques Louis David (1748-1825), que no lo hará hasta el año de 1775, en el mes de noviembre, pensionado por su Academia, después de cuatro intentos fallidos anteriores, una vez que a su maestro Vien se le nombró director. Ansiaba David admirar la artística Italia pero algunos años hubo de aguardar para hacer realidad sus deseos. Maestro y discípulo de estricto gusto neoclásico. Ni existen similitudes entre la obra de Goya y la de David, ni tampoco pueden apreciarse aquellas ni entre sus respectivas personalidades ni trayectorias vitales, si bien sus vidas fueron cronológicamente coincidentes.

---

105 Anson Navarro, A.: *La formación artística de Goya y la etapa zaragozana, 1759-1774***.** En: *Goya 250 Aniversario*. Madrid, 1996.

Stefan Zweig [106] consideró a David un "gran artista de alma cobarde", un gran agitador durante la Revolución, servidor de los poderosos instalados en el poder, primero, para abandonarles después. Pintor de Marat en su agonía y conjurado con Robespierre el 8 thermidor hasta "vaciar con él el cáliz hasta las heces", para en la siguiente jornada, el 9, la de la fatal sesión, agotar su heroísmo de repente y ocultarse para escapar del filo de la guillotina. Adversario de déspotas y aristócratas, solicitó y alcanzó para él una baronía. Tránsfuga eterno que lisonjeaba a los triunfadores y ofendía a los condenados cuando éstos caminaban hacia la muerte. Obtuvo un borrón, en la esquina de la calle Saint Honoré, de la carreta en la que transportaban, sentada pero con digna altivez aun teniendo las manos atadas tras su espalda, a María Antonieta. Y también presenció el paso de Dantón hacia el cadalso, quien, descubriendo su presencia, lo despreció a voces llamándole con desdén "lacayo". David, primer pintor de Luis XVI, ciertamente votó la muerte de Dantón en la Convención que incluso presidirá. Si en la primera Restauración procuró y consiguió pasar desapercibido, en la segunda fue desterrado a Bruselas, ciudad donde falleció en 1825. Exiliado forzoso David, en tanto que Goya, llegada su hora, se expatriará voluntariamente a Burdeos, manteniéndose siempre apartado de la actividad política militante o "subversiva", quizá no voluntariamente sino obligado por circunstancias de salud y minusvalía. Desafortunadamente, ni una sola muestra del magistral pincel de David puede admirarse en el Prado; por el contrario, muchas son las que de los de Goya se exhiben en Francia.

Pero la estancia italiana de Goya no debió quedar restringida a Roma. En su *Cuaderno,* que es un libro de memorias figurativas y recuerdos del viaje, apuntes de tesorería, de nombres y direcciones, fechas señaladas, etc., hay reseñas de ciudades que verosímilmente visitó: Venecia, Ferrara, Bolonia, Módena, Parma, Piacenza, Padua, Turín, Pavía, Milán, si bien unas más al detalle que otras. Posiblemente viajó Goya por el centro y el norte de la península, por el país del Lazio y el de la Umbría hasta llegar a la costa adriática, el Véneto, y seguir hacia la Emilia-Romagna y Liguria, consignando también en su *Cuaderno* los nombres de maestros y los de algunas de cuyas obras contempló: Rubens, Renni, Maratta, Corregio, Guercino, Rafael, Bernini, Veronesse y Algardi.

El 27 de marzo de 1770 había fallecido en Madrid Giambattista Tiépolo. Junto a él sus hijos Giandomenico y Lorenzo, quienes, pocos días más tarde, pondrán en conocimiento de la real majestad apelando a su munificiencia su situación de desconsuelo, lejos de su patria pero en la necesidad de continuar atendiendo a su madre, viuda, y a sus hermanas, huérfanas, residentes todas en Venecia. El rey escuchó sus peticiones, y a Lorenzo se le nombró pintor de S.M., pero más que por sus propios méritos en atención a los muchos contraídos por su difunto padre, asignándosele un sueldo de 18.000 reales anuales, con lo que pudo permanecer en Madrid tal como deseaba. Al mayor, Giandomenico, se le allegó una ayuda económica con la real dispensa para abandonar España y dirigirse a Venecia, de donde había partido ocho años

106 Vid. Zweig, S.: *María Antonieta.* Juventud, Barcelona, 1934.

atrás. Lorenzo entregó las llaves de la casa y taller donde residieron y trabajaron todos juntos, en la plazuela de San Martín, a su propietario don Antonio Muriel, pues el elevado arrendamiento abonado hasta entonces por el rey cesó, y se mudó a continuación a una modesta vivienda de la calle de Alcalá en adelante costeada a sus expensas, mientras que Giandomenico abandonaba definitivamente España hacia Italia [107] ¿Y si desde Roma, caso que Goya estuviera ya residiendo allí, acompañara éste a Giandomenico a Venecia? ¿Conoció Goya, dado tal supuesto, a la familia Tiépolo, a la madre Cecilia Guardi, al hermano sacerdote Giusseppe María y a las hermanas Angela, Roseta, Elena y Anna María y alojarse en su casa? ¿O pudieron haber partido juntos desde España Gianndomenico y Goya hacia Italia, saliendo de Madrid y descansando breves jornadas en Zaragoza con la familia del aragonés?

107 de la Mano, J.M .: *Lorenzo Tiépolo, vida privada y oficio de un veneciano al servicio de Carlos III*. En: *Lorenzo Tiépolo*. Museo Nacional del Prado, Madrid, 1999., pp. 79-95.

12.- Concurso de pintura de la Academia parmesana de Bellas Artes.

El 29 de mayo de 1770, la Academia de Bellas Artes de Parma anunció la convocatoria del concurso de pintura que se celebraría el año siguiente. Si bien la corte de Parma se miraba más en la de París que en la de Madrid, eran los italianos estados gobernados por la Casa de Borbón parmesana cuyo origen no era sino la española: el duque Fernando de Borbón-Parma (1751-1802) ostentaba entonces sus derechos de soberanía por herencia directa de su padre, don Felipe, hijo de Felipe V y doña Isabel de Farnesio, precisamente los monarcas instauradores de la dinastía y casa de Borbón en las Españas.

El infante don Felipe (1720-1765), cuarto de los hijos y el más dilecto de Felipe V, a quien se le llamaba *Pippo* en familia, fue XII conde de Chinchón por adquisición en el año de 1738 a don José Sforza-Cesarino y Conti del título que en 1520 creara Carlos I para don Fernando de Cabrera. Partió el infante de la Corte española hacia la guerra en Italia el 22 de febrero de 1742, casado con la infanta de Francia doña Luisa Isabel, *Babette* en la intimidad, la mayor de los hijos de Luis XV y de María Leszczynska, y siendo ya padre de una hija, Isabel, que vino al mundo en el palacio del Buen Retiro el 1 de enero de 1742, futura esposa (1760) del archiduque austríaco José II. Poco tiempo después fallecería la archiduquesa, en 1763.

Así, don Felipe siguió en Italia aproximadamente los pasos de su hermano Carlos, el cual partió de Sevilla el 20 de octubre de 1731, impulsado por las aspiraciones políticas que para él, su hijo preferido, en Italia tenía reservadas Isabel de Farnesio. Carlos sostuvo sus derechos a Parma y Piacenza (Lombardía) por herencia Farnese, y al gran ducado de Toscana, que comprendía "in extenso" las ciudades mediceas de Florencia, Pisa, Pistoia, Chiusi, Cortona, Arezzo, Volterra, Sansepolcro, Pienza, Sovana, Montalcino, Grosseto y Montepulciano, es decir, las de Florencia y las de Siena, excepto Lucca, ganadas por las armas de Cosme I de Medici en 1555, por llegarles aquellos al extinguirse la Casa Médici.

En virtud del denominado Primer Pacto de Familia (1734), tras la victoria de don Carlos ante los austríacos, que desde 1702 y por los tratados de Utrech y Rastadt (1713) ocupaban el sur de Italia, en la batalla de Bitonto (25 de mayo de 1734), proclamóse rey de Nápoles, transfiriendo a continuación sus derechos hereditarios en el norte de Italia a su hermano menor don Felipe. No más de dos años (1732-1734) residió el que sería Carlos III de España en el parmesano palazzo Giardino. La campaña italiana provocada por la guerra de sucesión austríaca fue prolongada, dura, sangrienta y heroica, enmarañada por intrigas diplomáticas y sucesivas alternativas en la suerte de las armas de los ejércitos hispano-franceses, por una parte, y las fuerzas austro-sardas, por la contraria. El

infante don Felipe ganó y recuperó por la fuerza de sus armas el Milanesado, el ansiado ducado de Milán, la Lombardía, Placencia, Parma... pero finalmente la secreta inteligencia sostenida entre Francia y Cerdeña a espaldas de la corte de España le arrebató el fruto de su triunfo, violándose lo estipulado al respecto en el tratado de Fontainebleau. Cuando la muerte abrazó en Madrid a don Felipe V el 9 de julio de 1746, días antes Parma y Placencia se habían perdido: la derrota y la muerte se le aproximaron, pues, juntas y de la mano al primer Borbón mientras los asuntos de Italia permanecían todavía pendientes de solución definitiva.

El fallecimiento del rey, así como el alejamiento del poder de la reina Isabel, tuvieron por consecuencia un cambio radical en el signo de la política exterior española que hasta entonces se había desarrollado. Fernando VI y su ministro don José de Carvajal y Lancaster, con el tratado de paz de Aquisgram (1748) clausuraron definitivamente la guerra en Italia y, subsecuentemente, las aspiraciones españolas de influir en Europa. El infante don Felipe se vio obligado a renunciar tanto al ducado de Milán como al gran ducado de Toscana, que tanta sangre en su conquista derramóse, conformándose con ser solamente rey de Lombardía como duque soberano de Parma, Piacenza y Guastalla, o sea, del denominado *l´otre Po*. Finalmente se reunió con su propia familia en Parma, familia que había dejado en España junto a la reina viuda Isabel, su madre, y la abuela materna, la duquesa Dorotea Sofía, duquesa soberana regente, quien, previsoramente, antes de fallecer en 1760, nombrará a su nieto *Pippo* heredero universal suyo. El infante don Felipe murió en Alessandría en 1765, sucediéndole su hijo don Fernando de Borbón (1751-1802), casado ya (en 1769) con la vienesa doña María Amelia de Habsburgo Lorena (1746-1804), hija de los emperadores Francisco I y María Teresa, con quien tuvo cuatro hijos. La hermana pequeña de don Fernando, doña María Luisa de Borbón (1752-1818), partió por aquellas fechas desde Génova hacia España, para ser en su momento la próxima y controvertida reina de España en virtud de su matrimonio (1765) con don Carlos, príncipe de Asturias. Carlos III era, por tanto, tío del duque y de doña María Luisa. Y también, siguiendo la moda y el gusto imperantes, el ambiente artístico de la hispano-ítalo-francesa Parma estaba dominado por el neoclasicismo, siendo su más distinguido representante Laurent Pécheux, primer pintor de la Corte.

La Academia de Parma, para su concurso de 1771, rindió homenaje al que fuera su secretario primero y eminente poeta lírico, el abate Frugoni, recientemente fallecido, inspirando el tema a desarrollar por los concursantes precisamente en uno de sus sonetos:

Ferocemente la visiera bruna
Alzó sull´Alpe l´Affrican Guerriero
Cui la vittrice militar fortuna
Splendea negli atti del sembiante altero.

Rimiró Italia, e qual chi in petto aduna
Il giurato sull´ara odio primiero
Maligno rise, non credendo alcuna
Parte secura del nimico Impero
.
Indi col forte imaginar rivolto
Alle venture memorande imprese,
Tacito, e tutto in suoi pensier raccolto,

Seguendo il Genio, che per man lo prese
Coll´ire ultrici, e la minacce in volto,
Terror d´Ausonia, e del Tarpeo discese.

La síntesis del asunto a desarrollar, "Annibale, vincitore, che rimira la prima volta, dalle Alpi, l`Italia," fue concretada por la Academia en los términos siguientes: "Estará Aníbal del tal manera, alzándose la celada del casco, vuelto hacia un genio que le toma de la mano, indicando de lejos las bellas campiñas de la sometida Italia, y de sus ojos y de su semblante todo se trasluce su íntima alegría y la noble confianza en próximas victorias"[108]. Goya, que muy probablemente se encontraba en Italia en la fecha en que se convocó el concurso y, además, incluso pendiente y atento al mismo, ni recibió su publicación por sorpresa ni decidió presentarse al mismo súbitamente. Muy posiblemente, alguna persona de su círculo animó y aconsejó al joven pintor a inscribirse en el concurso, y tal vez fuera una de estas Azara, cuyo amigo el marqués del Llano, don José Agustín de Llano y de la Cuadra, era a la sazón el embajador español en Parma, o incluso el propio Mengs, príncipe de la Academia de San Lucca de Roma, y que además había retratado a la esposa del conde embajador, *doña Isabel Parreño y Arce (250 x 148. Real Academia San Fernando).*

En 1770-1771, la embajada de España en Roma se encontraba en estado de gran agitación e incertidumbres. El clérigo embajador don Tomás de Azpuru, cuyas relaciones con Azara no eran sinceras ni cordiales, había enfermado a finales de 1769, y ni siquiera por esta causa de fuerza mayor ni el embajador, ni sus más directos colaboradores admitieron a Azara en el palacio de España. Cuando Goya tenía entre manos el concurso parmesano, Azara ardía en deseos que su amigo Roda le exonerara de responsabilidades y le mudara de destino, y así lo manifiesta en sus cartas de 24 de enero, 28 de marzo y 4 de abril de 1771. 1771 fue el año de la enfermedad de Azpuru y de la postergación de Azara, y el

[108] Diario Ordinario de Roma, número 8.164, del 26 de mayo de 1770. Mayor, A.H.: *Goya´s Hannibal crossing the Alpes.* Burlington Magazine, vol., 97, nº 630, 1955., p., 291.

de 1772 su remate, pues tras la dimisión de Azpuru fue nombrado embajador el conde de Lavaña, y después don José Moñino. No obstante, las relaciones de Azara con la corte de Parma eran muy cordiales y de gran confianza, y desde noviembre de 1771 ejercía en Roma el aragonés la representación de la agencia de preces parmesana[109]. En 1773 acompañará Azara, en su viaje de regreso a Parma, a José Agustín de Llano y su esposa Isabel Parreño y Arce, "la manchega", y de vuelta el agente a Roma, de paso por Florencia, será allí retratado por su amigo Mengs en enero de 1774[110].

Goya desarrolló su pintura, *Aníbal contempla Italia por primera vez (GW n/c. 88x135. Colección Fundación Selgas-Fagalde. Cudillero),* aproximadamente durante un año en su taller romano, e incluso visitó Parma y su Academia presentándose allí como discípulo *(scholare)* de Francisco Bayeu. Y, si lo hizo, no perdería ocasión de admirar el hermoso fresco de la cúpula de la catedral de Parma ejecutado magistralmente por Correggio (1494-1534) en el que se representa la *Asunción de Nuestra Señora.* La obra presentada por Goya se descubrió recientemente en la fundación asturiana Selgas Fagalda de la villa de Cudillero por el profesor J. Urrea, y resulta manifiesto que Goya la estudió y realizó a conciencia y con gran interés. En su *Cuaderno Italiano* pueden contemplarse abocetados dibujos preparatorios: un apunte de la composición a toda página vertical, en el que se reconocen la figura de Aníbal, un gran estandarte sostenido por un soldado que cruza oblicuamente la composición y un fondo montañoso que representa la cordillera alpina *(pág. 16, anverso).* También, un estudio de armadura militar romana, coraza y casco emplumado *(pag. 18, reverso),* y un apunte de una figura masculina en actitud de caminar que adelanta su pierna derecha, abrigándose con un amplio manto que sujeta la mano izquierda, protegida por un casco adornado *(pág. 19, anverso).* Los dibujos del *Cuaderno* fueron los inmediatos estudios del pequeño lienzo preparatorio o *boceto para Aníbal (GW n/c. 30.6x38.5. Colección particular. Madrid)* identificado en una colección particular madrileña solamente diez años antes que lo fuera el lienzo definitivo, cuyas medidas se ajustan a las del formato apaisado *(88x142)* exigido por la Academia. Más de dos siglos permanecieron ocultos el *Cuaderno*, el boceto y la pintura.

En el archivo de la Academia de Parma se conserva la carta que Goya remitió desde Roma al conde Carlo Gastone Dalla Torre Rezzonico, fechada el 20 de abril de 1771, a la sazón secretario perpetuo de la institución desde su designación tras el fallecimiento de Carlo Frugoni; carta redactada y manuscrita en correcto italiano, sin faltas ortográficas y excelentemente caligrafiada. El escrito ocupa la extensión de un pliego y carece de firma. Goya, resulta evidente, no la escribió. En ella da Goya nuevo aviso a su destinatario, el conde, tanto del envío del cuadro como del lema correspondiente con el que lo

---

109 Corona Baratech, C.E.: *José Nicolás de Azara.* Facultad de Filosofía y Letras y Departamento de Historia Moderna y Contemporánea de la Universidad de Zaragoza. Zaragoza, 1987 (ed. facsímil), p. 110.

110 Sánchez Espinosa, G.: *Memorias del ilustrado aragonés José Nicolás de Azara.* Institución "Fernando el Católico", Zaragoza, 2000, p. 13 y nota 17.

identifica, lema escogido de un verso del libro VI de la Eneida de Virgilio, en latín y subrayado: "Jam tandem Italia fugientis prendimus oras" ("Y ya al fin las costas huidizas de Italia alcanzamos"), que con toda probabilidad eligió por indicación de don José Nicolás de Azara, editor y traductor de la obra completa del poeta clásico, impresa en dos tomos en folio por Bodoni (*P. Virgilii Maronis Opera)* en la ciudad de Parma el año de 1793 [111], como también fue Bodoni quien publicó, en 1780, las *Oppere di Antonio Rafaelo Mengs*, precisamente prologadas por el conde Rezzonicco, valiéndole la edición al célebre impresor el nombramiento de académico de honor (también en 1780, Azara publicará en Madrid las *Obras de D. Antonio Rafael Mengs* impresas en la imprenta real de la Gaceta). Todo lo cual parece indicar que habría al menos una comunicación previa dirigida al secretario y de la que Goya no recibió acuse de recibo, cuando faltaban solamente dos meses para la fecha en la que la Academia debía pronunciarse. De ello se deduce que envió el cuadro con mucha antelación y que por esas fechas desconocía si efectivamente lo habían recibido o que se hubiera producido alguna confusión con el lema. Debió escribir la carta un italiano culto y de la confianza del pintor, lo cual se deduce de la *"j"* que sustituye la *"y"* de Goya, resultando intrigante que no la rubricara, ¿tal vez no se encontraba presente cuando fue redactada y enviada?

Quizá albergaba Goya dudas razonables que no se le admitiera al concurso por su condición de extranjero, pues no consta que, tal como indicaban las normas de la Academia para tal caso, presentara su obra previamente a la comisión o representante de la corporación artística parmesana en la por entonces su ciudad de residencia, Roma, para recibir de aquella o de éste el pertinente visto bueno y poder concursar, optando el pintor por enviar directamente su obra, italianizar su apellido y presentarse espuriamente como "romano". El profesor delegado de la academia parmesana en Roma era don Pompeo Girolamo Batoni (1708-1787), conocido y admirado por Mengs, y cuya actividad principal, que le era magníficamente remunerada, consistía en efigiar a los viajeros británicos llegados a la Ciudad Eterna ávidos de conocer sus bellezas antiguas. Goya posiblemente también conoció al afamado y anciano maestro que alguna huella dejó en la posterior retratística del aragonés, pero, tal vez, su relación no fuera tan fluida como para recurrir a él con la confianza de merecer su aprobación. Ya tenía Goya experiencias previas en concursos académicos, todas de resultado totalmente desfavorable, y que contando ya los veinticinco años albergara un íntimo sentimiento de frustración por no haber alcanzado todavía ninguna distinción oficial. Su carta dice así:

---

111 Vid. Olaechea Albistur, R.: *José Nicolás de Azara: literato y mecenas*. Seminario de Ilustración Aragonesa. Zaragoza, 1987.

Illmo.sigre. e Prone Padrone Collendino.

Doppo di avere prevemtivamente. avvisato a VS. Ilma. del cuadro che io faccevo pr. il concorso di codesta Reale Acada. Sono ora pr. di nuovo dargli avviso di aver consegnato il mio cuadro alla Posta pr. che agli sia giunto alle sua mani. Il moto in cui jo lo ho contradistinto secondo l´ordine della medma. Acada.è un verso della Eneide di Virgilio al lib. sesto che dice Jam tandem Italiae fugientes prendimus oras.

Spero che il cuadro posia giungere a tempo del concorso e che le mie deboli forze siano compatite, mentre spero quella risposta che la Academia giudicara convente. Intanto che pieno di ossequio e di rasegnazione mi dico di V.S. Illma.

Umo. Et Devotmo. Sere.

Roma il 20 Aprile 1771 Franco. Goja

Este es el único documento fechado en Italia con el nombre de Goya, pero no rubricado. Cuánto tiempo llevaba en Italia, se desconoce. Tampoco en el *Cuaderno* hay fechas ni datos concretos que arrojen luz a este respecto. Si el conde respondió efectivamente a Goya, también se ignora actualmente. Si el pintor, aguardando una respuesta que no llegó nunca, perdió toda esperanza en alcanzar el galardón y, por circunstancias indeterminadas, pero hay quienes las atribuyen a asuntos familiares o laborales que aconsejaran o exigieran su presencia en España, decidió regresar, sea por la razón que fuere, Goya no debía de encontrarse en Italia el 27 de junio de 1771, fecha en que celebró la Academia de Parma la correspondiente sesión pública para la distribución de los premios.

El primer premio, medalla de oro de cinco onzas, se otorgó al pintor italiano Voghera Paolo Borroni (1749-1819), alumno de la Academia y discípulo de Benigno Rossi...y en Roma de Pompeo Batoni. Su *Aníbal* afortunadamente se conserva en la galería nacional de Parma. Laurent Matheron, en la clásica biografía de Goya (1858), reseña la nota que apareció en el *Mercurio de Francia* del mes de enero de 1772: "El 27 de Junio último, la Real Academia de Bellas Artes de Parma celebró sesión pública (…) El primer premio de pintura se ha concedido al cuadro que tiene por lema "Montes Fregit Aceto", cuyo autor es D. Paolo Borrón (…) el segundo premio de pintura lo ha obtenido D. Francisco Goya, romano, discípulo del Sr. Vajeu, pintor del Rey de España (…) La Academia ha observado con satisfacción en el segundo cuadro un manejo excelente del pincel, gran fuerza de expresión en la mirada de Aníbal y cierto sello de grandeza en la actitud de éste conquistador. Si el Sr. Goya se hubiese

separado menos del asunto que servía de tema y hubiera puesto más verdad en el colorido habría contrarrestado los votos para el primer premio".

Seis votos para Goya, y nada más, para su "gianquintesco" Aníbal, porque solamente se ventilaba un único premio. Lo que significa que en la gacetilla del *Mercurio* la Academia se excusa, quizá con Bayeu, de no haber premiado a Goya, elogiándole y reconociendo el mérito de su pintura y, si se comparan las respectivas obras de Borroni y de Goya, disculpándose y justificándose cuando reprocha al aragonés que ni se ajustó exactamente al asunto propuesto ni acertó con la paleta de colores. Del boceto a la pintura definitiva puede apreciarse que Goya se aplicó en el dibujo, precisándolo y definiéndolo, y que mezcla, rebaja, atempera y estira el color sin abandonar el gusto rococó. La figura, actitud y vestimenta de Aníbal se inspiran directamente en la estatuaria clásica, mientras que la composición alegórica final es de raíz barroca. Salvando distancias, en este último aspecto, pueden apreciarse semejanzas conceptuales con la pintura de Giacomo Amiconi (1682-1752) de la colección de la reina Isabel de Farnesio que se conserva en el palacio de la Granja de San Ildefonso *El Infante don Carlos se dirige a Italia (177x246),* de 1734: ambos, Goya y Amiconi, toman de la *Iconología* de Césare Ripa la representación del *río Po*: éste conforme al texto, un anciano desnudo, de barba crecida y muy largos cabellos, a quien no corona de oro sino de hojas de álamo; aquel, tal y como se ilustra en el grabado de la Lombardía, casi literalmente, con cabeza de buey y apoyando costado y brazo diestro sobre una vasija de la que salta gran cantidad de agua, sujetando enérgicamente con el izquierdo una gran cornucopia. La *cabeza de toro* o novillo, a mi juicio, no hace referencia a Italia (Italia-vitalia/Vitello-novillo) como algunos han apuntado[112], sino al ruido que provoca el caudal del Po, el mayor de los ríos de Italia, que se asemeja al mugido de los bueyes, así como al ser muy altas, escarpadas y sinuosas sus riberas recuerdan por la forma que adoptan los cuernos del animal, tal como se definen en los escritos de Servio y de Probo. La *cornucopia* representa la abundancia que el río produce, pues en verano las nieves alpinas derretidas amplian su curso y fertilizan las tierras próximas al cauce para finalmente, dividiendo la provincia en un delta de siete brazos, desembocar en el Adriático generando siete mares: así lo dice Plinio en el capítulo XVI de su *Libro III*. Y, por último, *la Lombardía*, antigua Galia Cisalpina de Catón en su libro *Originum*, conquistada por Ocno Bianoro, el valeroso capitán toscano que, como Aníbal los Alpes, cruzó los Apeninos rindiéndola antes de la llegada de los Lombogardos. El país de Lombardía, en su más amplia extensión, incluye a los ducados de Milán y Turín, Reggio y Módena, Ferrara, Piacenza, Mantua y...Parma. No hay referencias ni a Aníbal ni a los cartagineses en el texto que Ripa dedica a esta región italiana, pero Goya sustituyó a la mujer que la representa, bella, alegre, algo gruesa, vestida con túnica verde ribeteada de plata y oro, y que sostiene en su mano derecha la corona imperial de plata y en la izquierda, sobre una bandeja, varias coronas ducales de oro, personificación alegórica de Lombardía [113] [114], por el propio

112 Navarrete citado por Anson Navarro, A.: *Goya y Aragón (...)*. Zaragoza, 1995, p. 86.

113 *Iconología or Moral Emblems by Cesar Ripa.* B. Motte. London, 1709.

general Aníbal victorioso. Las gestas de Aníbal en Italia también fueron tema de los concursos de pintura de san Fernando: para la prueba "de pensado" del concurso de primera clase de 1778 se eligió "Aníbal, que con su exército de españoles y africanos rompe por las asperezas de los montes y asienta sus reales en las faldas de los Alpes", resultando galardonado don Agustín Navarro (1755-1787) y para la prueba "de repente " del concurso de segunda clase del mismo año: "Anibal, quien entre sueños le pareció que veía un gallardo y gentil mancebo como enviado de los dioses para guiarle a Italia, diciéndole que le siguiese sin volver atrás los ojos", otorgándose el premio al joven de quince años Zacarías González Velázquez (1763-1834).

Don Leandro Fernández de Moratín y Cabo era un niño madrileño de diez años (1760-1828) cuando Goya se encontraba en Italia. Pasado el tiempo, en 1796, el poeta y dramaturgo dejó puntualísima reseña de su periplo por aquellas tierras en su *Viaje de Italia* siguiendo el guión del *Viaje* del marqués de La Lande [115] . En sus páginas quedó constancia, entre otras muchas de gran interés y curiosidad, de los tesoros artísticos de las principales ciudades. De la ciudad de Parma, habitada entonces por no más de 30.000 almas, escribió Moratín de los frescos de Correggio de la cúpula de la Catedral, que encontró muy maltratados. También, de lo modesto de sus edificaciones, con excepción de los palacios de Grillo, San Vitale, Sala y Farnese, del Teatro Antiguo, de la Biblioteca y de la Academia de Bellas Artes, cuyos lienzos expuestos le parecieron de "mejor escuela y mayor mérito que los que se ven en la Academia de Madrid". Y conoció personalmente al ilustre Bodoni, de quien elogió sus trabajos de imprenta. A través de lo visto y escrito por Moratín, magnífica la revisión del manuscrito y la edición crítica actualizada de la obra[116], es posible aproximarse a la Italia que visitó su amigo Goya, pues el dramaturgo viajero ofrece en sus páginas exhaustiva relación de colecciones, pinturas y esculturas, sin olvidar el nombre de sus autores, describiendo y comentando pormenorizadamente muchas de las obras que pudo admirar. Y además, en la Biblioteca Nacional de España se conservan al menos tres dibujos de tipos italianos originales, magníficos, de Moratín, que aprendió a dibujar muy correctamente en su juventud con la intención de dedicarse profesionalmente a la artesanía de joyería. La prosa de sus *Viajes* ha sido acertadamente definida como la más brillante de su tiempo[117].

---

114 *Iconología de Ripa*. Akal. Madrid, 2002.

115 *Voyage d´un françoise en Italie fait dans les années 1765-1766, 7 vols. 1 atlas, Ginebra, 1790*

116 Fernández de Moratín, L.: *Viage a Italia. Edición crítica de doña Belén Tejerina.* Espasa Calpe. Clásicos castellanos. Madrid, 1988.

117 Marías, J.: *España y Europa en Moratín.* En.**:** *Los Españoles.* Revista de Occidente. Madrid, 1963, pp. 79-117.

13.- Regreso a Aragón. El coreto de la basílica de El Pilar y el oratorio del palacio de Sobradiel. Años de 1772-1774.

Si tanto la partida como el viaje de Goya a Italia están cubiertos por la veladura del misterio, más ignoradas son las circunstancias que rodearon su regreso a España. Por orden del ministro de Parma e intendente de la Academia, Guglielmo Du Tullot, marqués de Felino, y conforme a las instrucciones dadas por Goya a ese respecto, el cuadro de *Aníbal,* debidamente embalado en su cajón, se dirigió a la ciudad de Valencia; sin embargo, ya en curso de viaje y concretamente en Génova, se cambió la dirección de destino a Barcelona, lo que hace suponer a algunos que quizá Goya tuviera intención de alcanzar en un principio la península por vía marítima por el puerto de Valencia y desde allí llegar por la carretera principal a la Corte, alterándose después, por causas indeterminadas, su plan de viaje inicial ahora hacia Zaragoza, y recoger su obra en la ciudad condal.

Goya anotó en la página número 155 de su *Cuaderno Italiano* el nombre "Bartolomeo Puiguert", el patrón del barco en el que se supone viajó hacia Barcelona y cuya referencia le proporcionaron en la "pescatería la Aguila negra" de Génova, así como anotó también las señas de "don Luis Beltrán, tesorero de España"y el nombre de "Bernardo pasqual Mantero en Genoba". Pero las circunstancias relativas al viaje de regreso no pueden hoy más que conjeturarse. La derrota directa de Génova a Barcelona, rumbos que atraviesan el golfo de León, con vientos desfavorables no es en absoluto sosegada ni bonancible. En faluca o barca, la navegación es costera, de cabotaje, deteniéndose por razones comerciales o del trasporte de pasajeros en muchos de los numerosos puertos que salpican la costa mediterránea en el sur de Francia. Si en alguna singladura del viaje se desató, lo que no es es infrecuente, una tempestad o vientos duros, obligatoriamente, por razones de seguridad, se debió correr el temporal hasta incluso tocar tierra en alguna isla balear o cualquier punto de la costa de Castellón, Valencia o Alicante. Curiosamente, Goya anotó el nombre de Bartolomeo Puiguert y Moratín en su *Diario,* años después, el del capitán de fragata "Luis Pierrevert", de grafía y cacofonía muy similar. Eran patrones catalanes quienes se encargaban de traer a España en sus embarcaciones los cajones con las obras ejecutadas por los alumnos pensionados en Roma para ser examinadas por la Academia de San Fernando y

evaluar así los profesores los progresos de sus jóvenes artistas alumnos, y a cuenta de este trasporte, así como de las cartas recibidas en Madrid del embajador y del director de la Academia de España en Roma, son frecuentes las reseñas que recogen las actas de las juntas ordinarias celebradas en el decenio 1760-1770. Pero en las de 1770/1771 no existe referencia alguna a tales trasportes hasta la del 10 de noviembre de 1771, en la que el señor Hermosilla de Sandoval expone que: "Di cuenta de una carta del señor arzobispo de Valencia (el embajador Azpuru) fecha en Roma a 12 de octubre, en que me avisa salieron de aquella Corte en septiembre cuatro cajones con las obras de los pensionados, que no las vió por hallarse a la sazón fuera de aquella ciudad(...) Que los pensionados prosiguen aplicados y con irreprensible conducta, y que Preciado continúa dirigiéndolos con particular celo (...) Que Preciado, en carta de 10 de octubre, avisa de la salida de los cajones para Barcelona". Poco más adelante, Preciado en esa carta del 10 de octubre leída por Hermosilla exponía las causas del retraso del envío: la enfermedad de Alejandro de la Cruz, pintor éste muy próximo al infante don Luis, que lo nombró su pintor de cámara, y a Mengs, y que años adelante, en mayo de 1786, elevará memorial a la Academia con objeto se le graduara sin necesidad de presentar una obra determinada a ese efecto en atención a su trabajo y maestría, lo cual no le será concedido, indicándosele realizara un *Noli me tangere* "de repente" que nada gustó; que Manuel Eraso "se ha detenido en su cuadro de invención por ser el primero", que solo Juan Adán "tuvo a tiempo concluido su bajo relieve grande", y que Gabriel Durán, a quien extraordinariamente la Academia asignó una ayuda de costa de dos pesetas diarias, había "enfermado de tercianas". Durán y Adán residieron en Roma en la casa número 2 de la via Frattina, propiedad del marqués Consalvi. En la junta ordinaria próxima siguiente, de fecha 1 de diciembre, la Academia acordó los temas para los premios ordinarios, que el edicto convocatorio se fijara a partir de enero de 1772, así como se consignó en acta los trabajos recibidos de Roma, y la valoración que de los mismos hicieron los profesores[118].

Pero la Academia no estaba en absoluto satisfecha con el nulo adelantamiento advertido en sus pintores pensionados, don Alejandro de la Cruz desde 1765, don Manuel Eraso desde 1766, y el recomendado de Azpuru señor Gabriel Durán desde 1768. En la junta ordinaria de 5 de septiembre de 1773 (ff. 210r y 210v) se expresó la corporación tajantemente manifestando que las obras de los tres pintores, tanto los cuadros como los dibujos, eran muy inferiores a los de los discípulos que seguían sus estudios en Madrid en las salas académicas de Principios, Yeso y Perspectiva, y que sus obras hablaban por ellas mismas, "pues los que las han hecho, o no han tenido aplicación, o que si la han tenido carecen absolutamente de talento", por lo cual se acordó cortar, y se cortaron, las pensiones a los tres referidos pintores. Y no olvidaron los profesores al director Preciado, a quien reconvinieron por apreciar en él falta de celo y de corrección a sus alumnos.

---

118 Libro de Actas de la R.A.BB.AA.S.F., Junta Ordinaria de 10 de noviembre de 1771, ff. 83v, 84r y ss.

Sin embargo don Gabriel Durán, de quien tan poco como pintor es lo que se sabe, pasó de la protección de Azpuru a la de Moñino, y remitió a la Academia, inasequible al desaliento, en octubre de 1774 un "cuadro al óleo copia del original de Rafael que está en la Sala del Vaticano y representa la Justicia, y cuatro figuras de Academia", recibiéndose con antelación en la corporación una carta de recomendación del nuevo embajador representando "la continua aplicación y arregladas costumbres de Durán", solicitando se le continuase pagando las dos pesetas diarias de limosna, a lo cual la junta particular de la Academia hubo de acceder, extendiéndola hasta el 10 de diciembre de 1775, fecha en la que se cumplirían los seis años del goce de la misma por lo cual, según los estatutos, debería entonces obligatoriamente cesar definitivamente[119]. Y así ocurrió puntualmente, pero por aquel tiempo se recibieron en la Academia dos cartas de recomendación a favor del alumno, una del académico de honor don Bernardo de Iriarte, la otra del igualmente académico, íntimo amigo y corresponsal de Iriarte, don José Nicolás de Azara, pidiendo ambos le concediera la corporación la graduación que le correspondiera, creándosele a Durán, en consecuencia de las persistentes recomendaciones más que por las habilidades demostradas, académico de mérito por diez y nueve votos a favor y uno en contra, cuyo título depositaron en la secretaría, que no se lo enviaron a Roma, para "que disponga recogerlo el interesado", adjudicándose a renglón seguido la limosna de Durán, entendida ahora como "ayuda de costa", a don Juan Antonio Pérez de Castro para que la gozara hasta el 11 de diciembre de 1781[120]. Fue el de Durán un caso contrario al del pensionado José Galón, que reprobado por los profesores de la Academia, "poseído de melancolía o de locura", se atravesó el pecho con su espada la noche del lunes 6 de junio de 1768. Curiosamente, será Durán personaje clave en la Roma convulsa de la República e invasión francesa, año de 1798, pues Azara, que le dispensaba una absoluta confianza, le encomendará interinamente la agencia de las Preces: "Dejo pues dispuesto que la correspondencia vaya dirigida a don Gabriel Durán, contador del Palacio Real, que queda encargado de todo y a la cabeza de los pocos españoles que allí restan"[121]. Sin duda, Goya conoció en Roma a Durán.

Del viaje y estancia de Goya en Italia puede decirse, sin embargo, que continúan siendo escasamente conocidos en la actualidad. Muy poca documentación arroja luz sobre las circunstancias de su periplo formativo, y esta se relaciona exclusivamente con el concurso de la Academia de Bellas Artes de Parma y las anotaciones figurativas y puntuales del *Cuaderno*, pero, ¿cómo viajó hasta allí y cómo, por dónde, regresó a España? ¿Cuáles ciudades

---

119 Libro de Actas de la R.A.BB.AA.S.F., Junta Ordinaria de 9 de octubre de 1774, ff. 302v, 308r, 309r y 311r.

120 Libro de Actas de la R.A.BB.AA.S.F., Junta Ordinaria de 21 de enero de 1776, f. 7v.

121 Olaechea Albistur, R.: *Las relaciones hispano-romanas en la segunda mitad del XVIII. La Agencia de Preces,* Zaragoza, 1965, vol. II, p. 661, apéndice 37, cit. por Sánchez Espinosa, G.: *Memorias del ilustrado aragonés José Nicolás de Azara.* Institución "Fernando el Católico", Zaragoza, 2000, pp. 296-297, nota 101.

efectivamente visitó? ¿Dónde se alojó en Roma, en Parma, en Venecia? ¿Viajó en compañía, o él solo? Incógnitas éstas todavía hoy pendientes de despejar. Las aportaciones clásicas sobre Goya e Italia publicadas en revistas especializadas y textos biográficos, como por ejemplo los de G.Copertini (1928), E. Lafuente Ferrari (1931), F.J. Sánchez Cantón (1951), J. Milicua y R. Longhi (1954) o A. Ansón Navarro (1995), se han visto complementadas y enriquecidas con la información contenida en el *Cuaderno* y los estudios sobre el mismo de M. Mena Marqués (1994). Pero no hay duda que improntaron sensiblemente en el característico y personal estilo de concebir la pintura que Goya desarrolló, en adelante, a lo largo de su vida artística, y que estos meses tan atractivos como desconocidos merecerán en un futuro atención preferente.

Por el mes de julio de 1771, Goya se encontraría de nuevo en Zaragoza con su padre enfermo y sin trabajo, por lo que hubo de asumir las cargas de su familia en adelante. También es razonable propugnar la hipótesis que Francisco Bayeu le llamara a Zaragoza ante la próxima reanudación de los trabajos decorativos del templo del Pilar. Por tanto, según lo expuesto, Goya estuvo en Italia un año y pocos meses más. Al regresar, se estableció en Zaragoza, en su taller de la calle de Enmedio, próximo al Arco de la Nao, viviendo con la familia en la casa que recientemente habían arrendado.

Se desconoce cuáles fueron las influencias o recomendaciones que llevaron a Goya ante la junta de la nueva fábrica del Pilar, constituida por el deán don Tomás Lorenzana, el arcediano del Salvador, don Andrés Isastia; el administrador de la Fábrica y arcipreste del Salvador don Matías Allué, además del tesorero don Mateo Gómez; el doctoral don Faustino Acha y el procurador don Julián de Yarza, actuando de secretario el señor González. Que Goya mantuvo correspondencia, hoy perdida, con sus maestros y amigos de Madrid y su familia de Zaragoza, y que por cartas recibió noticias de su particular interés mientras se encontraba en el extranjero, es muy verosímil, y que, en alguna de ellas, se recabara su presencia de nuevo en España. Pero también pudo ser probable que Goya se desplazara a Italia una vez tuviera estudiado el proyecto decorativo del Pilar, pendiente de fecha concreta de ejecución.

Ni la junta ni el cabildo pusieron de manera directa y exclusiva en Goya particular interés en que fuera el artífice de las pinturas del Coreto. Bien a través de la Academia de Bellas Artes de Madrid, bien por alguna personalidad influyente de Zaragoza, quizá algún miembro de la familia Pignatelli, así como por otras circunstancias de diversa índole que resultaron finalmente favorables a Goya, le propiciaron finalmente el encargo de la pintura. El primer pintor zaragozano no era otro sino don Francisco Bayeu, heredero artístico natural de don Antonio González Velázquez en la continuación de los trabajos del Pilar. Sin embargo, Bayeu en la corte, ausente Mengs y fallecido Tiépolo, el maestro, junto con Maella, trabajaba con plena actividad sin encontrar algún tiempo disponible en aquellos meses para dedicárselo a pintar en el templo mariano de su ciudad natal, completamente

entregado al neoclasicismo académico después de haber superado el barroquismo rococó giaquintesco de sus comienzos, al que Goya, bien por gusto, o incapacidad técnica para seguir con éxito la nueva corriente estética, permanecía fiel.

Por otra parte, puede leerse en la bibliografía goyesca, que el pintor, en Italia, perfeccionó la técnica de la pintura al fresco. Es posible, pero parece muy improbable que la practicara; donde sí lo hizo, sin duda, fue en Madrid, con dedicación y aprovechamiento. Que se sepa, conforme a la cronología más actualizada, Goya pintó por primera vez sobre el muro el *baldaquín ornamental del relicario de la iglesia de Fuendetodos*, si al fresco o al óleo ya no se puede discernir, y los *Santos Padres de Muel* los realizó al óleo, no al fresco, pues esta última técnica es de mayor complejidad, tanto preparatoria del yeso como en la aplicación de los colores. Por tanto, su primera pintura al fresco, temple sobre yeso, será la de la bóveda del coreto del Pilar.

Mientras Goya se encontraba ausente, concluidas por los hermanos Bayeu las pinturas del palacio del Pardo, en donde habían realizado una composición de *Apolo remunerando a las Artes* en 1769, y, a continuación, los cuadros de ornato religioso (los cuatro perdidos) para el convento franciscano de *San Pascual Bailón*, a cuyo cenobio Tiépolo había entregado *seis lienzos de santos* de la orden más uno de la *Inmaculada Concepción*, último de los encargos terminados antes de su muerte, sobrevenida el 27 de marzo de 1771, fueron Bayeu y Maella los designados para realizar los trabajos que se habían encomendado al veneciano para el real Sitio de La Granja de San Ildefonso, a quien sólo le restó suficiente tiempo de vida para realizar cuatro dibujos de los *Evangelistas (Biblioteca Nacional nº. inv.: 8329, 8330, 8331 y 8332),* destinados a ilustrar las pechinas de la Colegiata y, al menos, otros dos borrones: *Abraham y los Angeles* y *La Anunciación (Colección duques de Villahermosa. Madrid).* Bayeu y Maella concluyeron las pinturas hacia finales de 1771, realizando el primero las de la cúpula y pechinas y el segundo las de las bóvedas de la nave, cabecera y crucero de la Real Colegiata[122]. Pero además, por aquellos meses y entre Aranjuez y la Granja, Bayeu pintó también para el infante don Luis en el palacio que recientemente había ordenado se le reedificara en Boadilla del Monte (Madrid) [123], tal como señaló en su nota informativa el arquitecto don Francisco Sabatini al marqués de Grimaldi, fechada el 4 de abril de 1770.

En el acta de la reunión de la junta del Pilar celebrada el 21 de octubre de 1771 quedó reseñado: "Para la pintura que corresponde a la bóveda del Coreto, en el espacio que demuestra el dibujo de D. Ventura (Rodríguez), hará Goya los bocetos; y, si merecen la aprobación de la Real Academia, se tratará de ajustes". Antes del 21 de noviembre, fecha de la próxima siguiente reunión de la junta, Goya había pintado y presentado un cuadro de muestra "al fresco" para

122 Vid. Martín, P.: *Las pinturas de las bóvedas del Palacio Real de San Ildefonso.* Editorial Patrimonio Nacional. Madrid, 1989.

123 Archivo del Palacio de San Ildefonso. Leg nº 34.

demostrar su capacitación y pericia, ofreciéndose a pintar la bóveda del coreto por 15.000 reales, todos los conceptos incluidos, frente a los 25.000 reales, más gastos y desplazamientos, presupuesto que por carta había remitido como precio de su trabajo caso le fuera confiada su realización, don Antonio González Velázquez: el importe que cobraría Goya pudo ser determinante, ajustándose al austero carácter aragonés, para ser elegido artífice de la pintura, con la condición que resultaran merecedores de la aprobación de la Academia (esto es, de González Velázquez y de Bayeu) los bocetos de *la Gloria (Adoración del Nombre de Dios)* que se le solicitaron ejecutara y presentara para remitirlos a continuación con tal objeto a Madrid. Goya efectivamente presentó el *boceto de la Gloria (GW 31. 75x152. Colección Gudiol Ricart. Barcelona. España),* y tanto gustó que, "no obstante lo resuelto en la Junta anterior", se decidió dar la orden de comenzar con la obra el 27 de enero de 1772, entregándosele el 31 del mismo mes 5.000 reales (265 libras jaquesas y 12 sueldos) a cuenta de los 15.000 reales ajustados. Así fue como Goya prosiguió con el ejercicio de la pintura religiosa tardobarroca en Aragón, llamado a ser, por entonces, simplemente un pintor periférico de iconografía cristiana, la única que verdaderamente tenía elementalmente asimilada, pues alegorías complejas, mitologías profanas y composiciones eruditas no estaban, y nunca lo estuvieron, al alcance de su formación ni de su entendimiento.

Quien de niño y de la mano de su padre conoció a don Antonio González Velázquez recién llegado de Roma en compañía de don José del Castillo, y pudo verlo pintar en lo alto de un andamio la cúpula del Pilar, y tal vez incluso a don Corrado Giaquinto en alguna de sus visitas giradas a Zaragoza, ahora sería precisamente él quien continuaba con el programa ornamental, pues nada se había ejecutado desde que González Velázquez finalizó su obra. La *Adoración del Nombre de Dios* viene a ser, por su planteamiento y concepción, una pintura monumental de taller, de caballete, pero realizada al fresco y colocada cenitalmente, ofreciendo una efectista sensación de volumen y profundidad que fuga hacia el triángulo mistérico de la divinidad en cuyo centro se inscribe, en caracteres hebreos clásicos según la gramática de Abraham de Balmes, el nombre de Dios. La *Gloria* observa fielmente el modelo de la emblemática barroca, frecuentísimo en pinturas y frontis de libros, muchos de autoría jesuítica: círculos concéntricos de alabanza alrededor de la divinidad, que se representa por el triángulo equilátero con uno de sus vértices dirigido hacia arriba, adaptado por los neopitagóricos sustituyendo el nombre de Dios hebraico por un ojo abierto, e inscribiendo en cada uno de los ángulos, tres veces por tanto, y en hebreo también, "IH".

El fresco del Coreto lo concluyó, percibiendo los honorarios convenidos, el 31 de julio de 1772, a plena satisfacción tanto del artífice como de los comitentes. Animado Goya a continuar su labor, trascurrido el verano y las fiestas del Pilar de 1772, el 22 de noviembre firmó un escrito elevado a los señores miembros de la Junta en el cual se ofrecía a realizarles más obra (dos óvalos y un cuadro grande en la bóveda frontera de la Santa Capilla) en la

Basílica, por espacio de cuatro meses y por mil trescientos duros, sometidos los proyectos nuevamente a la aprobación de don Francisco Bayeu, y las pinturas todas, una vez concluidas, al reconocimiento y censura de los profesores que la Junta estimaren por conveniente designar. Días antes de su ofrecimiento, en octubre, los pintores zaragozanos padre e hijo, don Braulio y don Blas González, se adelantaron a Goya y presentaron su correspondiente solicitud, pero sin concretar cantidad económica ni temas a ejecutar, pero precisando, eso sí, que trabajarían con escrupulosa imitación de la pintura de la cúpula, haciendo además la interesada observación que, examinada por Bayeu una copia que Blas había realizado de un boceto suyo, había manifestado aquel su satisfacción por el resultado [124].

Francisco Bayeu pasó por Zaragoza entre septiembre y octubre de aquel año, contando con la correspondiente real licencia, y no debió ser ajeno a la solicitud presentada por Goya. Sin embargo, bien porque gustando no satisfizo unánimemente la pintura de Goya, bien porque los señores de la junta, particularmente su administrador, don Matías Allué, tuvieran especial empeño en que no fuera nadie más que Bayeu quien continuara los trabajos, el cabildo determinó que fuera él quien pintara las bóvedas, conformándose con aguardar a que el maestro pudiera hacerlo, pues Bayeu manifestó a las claras a don Matías Allué por carta fechada de 26 de diciembre de 1772, entre otras cuestiones, "que no le convenía pedir licencias prolongadas (para pintar en el Pilar) , estar fuera del servicio en la Corte y disgustar al Rey".

Posterior al fresco del Pilar y hacia el segundo trimestre de 1772, le fueron encargadas a Goya las pinturas religiosas destinadas al oratorio del palacio de don Joaquín Cayetano Cavero y Pueyo y doña María Joaquina Marín de Resendi, condes de Sobradiel, en la plaza de San Cayetano de Zaragoza, hoy sede del ilustre colegio de Notarios, conocidas a partir de 1915 cuando todavía se encontraban "in situ"[125], ejecutadas al óleo sobre el enlucido, como las de Muel. Las pinturas fueron arrancadas y pasadas a lienzo, muy deficientemente, poco tiempo después, cuando el palacio había pasado de los Sobradiel a los Gabarda, mostrándose al público en 1928 en Zaragoza, para, a continuación, ser enajenadas, dispersándose: *La Visitación (GW 11. 130x80. Colección Contini-Bonacossi. Florencia. Italia), El entierro de Cristo (GW 12. 130x95. Museo Lázaro Galdiano. Madrid)* y *El sueño de San José (GW 10. 130x95. Museo de Zaragoza.)* . Además, otras cuatro, situadas estas sobre el muro del altar, más pequeñas: *San Joaquín (GW 13. 37x30), Santa Ana (GW 14. 37x30), San Vicente Ferrer (GW 15. 37x30)* y *San Cayetano (GW 16. 37x30),* todas en distintas colecciones particulares.

Para las tres pinturas de mayor formato se han averiguado sus fuentes de inspiración: así, *La Visitación* resulta ser una copia, casi literal, bien de la misma

---

124 Vid. Torra, E; Torralba, F.: *Regina Martirum Goya.* Zaragoza, 1982.

125 Arco Garay, R.: *Pinturas de Goya inéditas en el Palacio de los Condes de Sobradiel en Zaragoza.* Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, 23. 1915. p, 124.

obra de Carlo Maratta de la capilla Chigi de la Catedral de Siena, de grabados de la pintura realizados por su autor *(Gabinetto Nazionale delle Stampe. Roma)* o de algún dibujo. *El Entierro de Cristo* y el *Sueño de José* provienen de Simon Vouet *(+ h. 1649. Museo del Louvre y Museo de Epinal)*, quien, a su vez, tomó de Marco de Siena la sustitución de los santos varones del santo entierro conforme al relato evangélico, por el ángel, o quizá, si no directamente de Vouet, de su obra grabada por Michel Dorigny [126] [127] [128] [129] [130].

Goya continuó su labor de muralista religioso con el recurrente tema iconográfico de los *Padres de la Iglesia Latina (GW 38-41),* en las pechinas de la iglesia parroquial de san Juan Bautista de Remolinos, localidad muy próxima a Zaragoza situada en el margen izquierdo del río Ebro, en dirección a Pamplona. Decimos continuó, pero no es posible aseverar con exactitud la datación cierta en que realizó, si es que lo hizo, puesto que tampoco existe unanimidad, estos Santos Padres de Remolinos, de dimensiones aproximadas a dos metros para el eje elíptico mayor y uno para el menor, ejecutados al óleo sobre lienzo, en formato ovalado y emplazados en su lugar correspondiente enmarcados por un relieve ornamental de yeso. Pero si en la ermita de Muel, localidad de arraigada tradición alfarera, un azulejo del altar mayor muestra la fecha de "1770", año de terminación de la construcción, en la parroquial de Remolinos existe la siguiente inscripción: "Este templo se hizo a expensas del Gn. Castellán de amposta Fr. Vicente la Figuera, conduciendo el lugar los materiales, año 1782". Durante mucho tiempo las pinturas permanecieron indiferentes a los estudiosos del arte, hasta que en 1915, fatigados sus pernos de sujección, la pintura de *San Agustín* se desprendió y cayó al suelo del presbiterio, y una vez trasladada a Zaragoza para su reparación, sus restauradores la adjudicaron a Goya, y desde entonces de su autoría se consideran[131], pero ni Matheron incluyó ninguna de estas pinturas aragonesas en la relación de "frescos" ni entre los cuadros de asunto religioso, así como tampoco lo hizo don Francisco Zapater y Gómez, erudito zaragozano, quien se conformó en sus *Apuntes Histórico-Biográficos* con decir a este respecto de Goya que "sus obras tanto al óleo como al fresco son muchas, repartidas en las Iglesias y Museos " [132], lo que no deja de sorprender un tanto por lo superficial de la referencia, toda vez que Zapater y Gómez, primer biógrafo aragonés de Goya, legatario de la herencia de su tío y confidente de los testimonios orales que éste le confiara, y que no fue otro sino el muy íntimo amigo de Francisco de Goya don Martín Zapater y

---

126 Milicua, J.: *Anotaciones al Goya joven.* Paragone, 53. 1954.

127 de Sambricio, V.: *Las pinturas goyescas de la capilla del palacio de los condes de Sobradiel.* Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 63-1. 1957.

128 Sánchez Cantón, F.J.: *Goya, pintor religioso.* Revista de Ideas Estéticas, 15-16, 1946, pp.: 277-306.

129 Torralba Soriano, F.: *Notas sobre algunas obras de la juventud de Goya en Aragón.* Goya, 100. 1971, pp.: 218-225.

130 Ansón Navarro, A.: *Goya y Aragón.* Zaragoza, 1995.

131 Fortun Paesa, A.: *Las pechinas de la Iglesia de San Juan de Remolinos.* En.: Las Pinturas Murales de Goya en Aragón. Gobierno de Aragón, 1996.

132 Zapater y Gómez, F.: *Goya, noticias biográficas.* Zaragoza, 1868.

Clevería, relacionados ambos personajes desde la infancia, y pertenecientes, tío y sobrino, a la Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, donde hubieran llegado, sin duda, noticias referentes a las pinturas religiosas de Goya en templos aragoneses. Y no menos sorprendente resulta que una máxima autoridad de la historia del Arte, en general, y de la vida y obra de Goya, en particular[133], repasada toda la producción religiosa de Goya, ni siquiera las cite. Por todo ello, si bien existen autorizados fundamentos de adjudicación a Goya de las tres series de Santos Padres, no hay seguridad absoluta, como tampoco respecto a la datación Calatayud/1766-Muel/1770-Remolinos/1772-3, pudiéndose añadir también los Santos Padres de la iglesia de Luesma, templo construido hacia 1774-1778, cuyas pinturas conocemos hoy solamente por fotografía, pues las obras desafortunadamente se perdieron en 1936-9.

Y si respecto a estas pinturas no existe seguridad respecto a la cronología, tampoco para las realizadas en la cartuja de Aula Dei. A unos quince kilómetros de Zaragoza, ribereño del río Gállego, se alza el recoleto cenobio edificado en el siglo XVI. Para el retablo del altar mayor habían trabajado pintores, como Bayeu, Ramírez y Luzán, y también doradores, entre ellos el padre y el hermano mayor de Goya. Francisco Goya comenzó a pintar la serie de once escenas de la *Vida de la Virgen e Infancia de Jesús (GW 42-48)*, directamente al óleo sobre el muro de la iglesia, que era su técnica preferida, más segura y rápida, hacia 1772-74, siendo esta la obra, en su conjunto, que mayor superficie ocupa: 260 metros cuadrados. La narración comienza en la sobrepuerta de entrada al templo con la *Revelación a San Joaquín y Santa Ana,* discurriendo alternativamente de derecha *(Nacimiento de María)* a izquierda *(Presentación de María)* de los muros de la nave central, para concluir en los laterales del altar con *La Presentación de Jesús* y la *Huida a Egipto.*

Es razonable considerar, debido a la magnitud del trabajo, que Goya debió acometerlo intermitentemente a lo largo de un período de tiempo indeterminado, que algunos eruditos prolongan muchos años, incluso hasta más de diez a partir de su inicio: cambios en el color y en las túnicas de la Virgen, en la expresión de su rostro, en la composición de las pinturas y en su factura, unas más barrocas-rococós (v.gr.: *La Revelación*) y otrás más neoclasicistas (v.gr.: *La Visitación y Los Desposorios)* así parecen indicarlo, pero sin permitir aseverar una fecha de remate. Bosquejos de las pinturas, elementalísimos, contenidos en el *Cuaderno Italiano*, fechas, anotaciones de materiales y gastos, indican a las claras que en distintos meses de 1774 pintaba en Aula Dei y que su hermano Tomás procedía simultáneamente con la doradura de los marcos. A esto ha de añadirse el testimonio que fray Tomás López hizo al estudioso y coleccionista de Goya don Valentín Carderera pocos años después de la muerte del pintor ¿Pudieron ser las pinturas de Aula Dei las que apremiaron el regreso de Goya a España?

---

133 Sánchez Cantón, F.J.: *Goya, pintor religioso.* Revista de Ideas Estéticas, 15-16. 1946, pp.: 277-306.

Por los años de Aula Dei anudaron su amistad el pintor y el abad, fray Félix Salcedo, confidente de Goya y su buen consejero en tiempos difíciles. Pero las pinturas, insuficientemente analizadas y estudiadas todavía hoy en día, una vez desalojada la cartuja de hermanos por consecuencia de la desamortización de bienes eclesiásticos de 1836, quedaron abandonadas y en progresivo e irremediable deterioro, particularmente las situadas en el muro izquierdo de la iglesia *(Presentación de María, Anunciación, Nacimiento del Niño Jesús y la Huida a Egipto*), con la excepción parcial del tríptico del transepto *(Adoración)* frontero al de la *Circuncisión,* hasta el año de 1900 en el que el cenobio fue rehabitado por una pequeña comunidad de frailes cartujos franceses que, a su vez, habían sido expulsados de su país. Como sucedió con otras celebérrimas pinturas murales de Goya, hubo de ser la iniciativa de eruditos y mecenas foráneos la que impulsó la restauración de las pinturas dañadas y el repintado total de las perdidas, que ejecutaron al óleo sobre lienzo en su estudio parisino los hermanos Paul y Amedée Buffet, manteniéndose todo lo fieles a las originales como su arte les permitió. Y así se mantuvieron hasta que los aragoneses don Carlos Barboza y doña Teresa Grasa las revisaron y restauraron durante los años de 1978-1979, poco tiempo después de ser estudiadas en profundidad por don Julián Gállego[134].

Pero esta serie de pinturas, su inspiración y desarrollo, no pudieron ser fruto original o exclusivo del pintor, teniéndose al fraile procurador don José Lalana y Castillo como el autor intelectual de la idea general que desarrolló, así como de los concretos episodios relatados, todos los cuales Goya ejecutó con plena libertad artística, sin sometimiento a criterios academicistas ni ajenas correcciones. Recientemente se han reconocido y catalogado en España[135] cuatro grandes lienzos directamente relacionados con la serie de la Cartuja: *Nacimiento de la Virgen (GW n/c. MM 35. 160x120. Colección particular. Madrid), Desposorios (MM 36); Visitación (MM 37) y Presentación del Niño Jesús en el Templo (MM 38),* todos de iguales dimensiones y pertenecientes a la misma colección madrileña *(Colección López Quesada. Madrid).*

Con Goya ocupado en la cartuja y Francisco Bayeu en sus encargos de la Corte, el noviazgo con la joven Josefa Bayeu y Subías (1747-1812) terminó en boda. La pareja contrajo matrimonio, cuyo expediente completo se ha conocido no ha mucho, en la madrileña iglesia parroquial de san Martín el 25 de julio de 1773, actuando de padrinos Bayeu y su mujer, Sebastiana Merclein. Josefa recibió de su hermano la correspondiente dote, para la cual este, a su vez, había solicitado y conseguido una digna ayuda económica con cargo a la tesorería de la real casa[136]. Los novios se conocían de años atrás, y su relación formal posiblemente comenzó en Madrid, antes que el pintor marchara a Italia, para, a su regreso y concluido el fresco del coreto (julio de 1772), proyectar ambos su

---

134 Vid. Gállego, J.: *Las pinturas de Goya en la cartuja de Aula Dei de Zaragoza.* Zaragoza, 1975.

135 Vid. Morales y Martín, J.L.: *Goya: catálogo de la pintura.* Zaragoza. 1994, en adelante, MM., y *Goya, pintor religioso.* Zaragoza, 1990.

136 Archivo de Palacio-Carlos III. Caja 95/76.

matrimonio y celebrarlo al siguiente verano. Así se deduce de la certificación que el pintor Eraso y el escultor Adan dieron en Roma a 27 de abril de 1771: "certificamos y hazemos feé con nuestro Juramento aquien perteneciese como conozemos muybien el S. D. Franco Goya Natural dela Ciudad de Zaragoza Yjo de Joseph Goya y en todo el tiempo que dho D. Franco á echo de mora en esta Ciudad de Roma donde se ha exercitado en haprender el Arte dela Pintura hasta todo el presente dia nohá contraído Matrimonio ninguno ni se há obligado tampoco contraerlo y esto lo savemos por haver tenido continua practica y hamistad con el sobre dho D. Franco Goya"[137]. Se establecieron en Zaragoza, en la denominada "casa de los perros" de la Cruz del Coso, muy cercana al taller de Goya en la calle de Enmedio y al arco de la Nao, en el barrio parroquial adscrito a san Miguel de los Navarros. Goya, censado como pintor, abonaba su correspondiente contribución al concejo zaragozano de 300 reales, elevados a 400 reales en 1775. De este tiempo data el primer *Autorretrato (GW 26. 58x44. Colección Zurgena. Madrid)* conocido del pintor. En agosto de 1774 nació su primer hijo, Antonio, que bautizado en la parroquia de San Miguel de Zaragoza, apadrinado por el escultor catalán don Carlos Salas, que naturalmente debía mantener relación estrecha con Goya por aquellos años, no sobrevivió. Pero, durante cuánto tiempo residieron los recién casados en Madrid antes de marchar a Zaragoza; si, como se ha sugerido, residieron en casa de Francisco Bayeu o vivió el matrimonio independientemente, o cuándo partieron a Zaragoza, y por qué motivo, se desconoce. Solamente está acreditado el nacimiento y bautismo de su primer hijo, y la fecha en que Goya y su mujer salieron de Zaragoza a Madrid, datos que el protagonista dejó anotado en su *Cuaderno italiano.*

[137] López Ortega, J.: *El expediente matrimonial de Francisco de Goya.* Boletín del Museo del Prado, 44, 2008, pp. 62-68, doc. 6.

14.- Madrid. Segunda estancia de Anton Rafael Mengs en España y la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara. Años de 1775-1780.

En julio de 1774 regresó a la Corte quien era su primer pintor, Mengs. Durante su estancia en Italia se le honró con el título de príncipe de la Academia de San Lucas (1770) y realizó el fresco de la Cámara de los Papiros en el Vaticano (1772), además de otras obras "menores". Visitó Nápoles y Florencia para regresar a Madrid desde Génova por Barcelona, tal como quizá Goya, pasando por Zaragoza. Tal vez visitara entonces de nuevo el Pilar para examinar los frescos de la cúpula y la bóveda, y posiblemente también incluso girara breve visita a la cartuja de Aula Dei. Como a Bayeu en 1761, ofreció muy posiblemente a Goya su invitación para trabajar junto a él en la Corte, y bajo su personal dirección pintar para la real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara. Aceptando aquella oferta, que suponía trabajo y remuneración seguros, el 3 de enero de 1775 salió Goya con su familia de Zaragoza hacia Madrid, donde llegó el día 10. La segunda estancia de Mengs en España será muy breve, de julio de 1774 a enero de 1777, durante la cual pintó el sajón su tercer y último fresco del palacio Nuevo, en el comedor del Rey, con el asunto de *La Apoteósis de Trajano,* y otro en el teatro del palacio de Aranjuez con el complejo tema alegórico del *Tiempo y el Placer*. Definitivamente la Academia le cerró, muy cortésmente, sus puertas, y el sajón regresó a Italia alegando, sin faltar a la verdad, motivos de enfermedad. Junto con él partió un grupito de elegidos discípulos de Bellas Artes, entre ellos don Francisco Javier Ramos, don Carlos Espinosa y don Buenaventura Salesa. En el equipaje de trabajo, mucha obra particular pendiente de concluir, que será remitida a sus comitentes una vez finalizada por otros pinceles, ya muerto el pintor, entre otros por los del artista pensionado en Roma don Alejandro de la Cruz [138]

En 1774, don Francisco Bayeu y don Mariano Salvador Maella, a instancias del cardenal y arzobispo de Toledo don Francisco Antonio Lorenzana y Buitrón, que había tomado posesión de su sede en 1772, habían comenzado los estudios iniciales del encargo de una monumental serie de pinturas al freco para el claustro de la catedral de la ciudad imperial. Bayeu, escenas de la *vida de San Eugenio*, y Maella, episodios de la *vida de Santa Leocadia*. El 8 de marzo de este año juró finalmente Maella su cargo de pintor de cámara, una vez accedió S.M. complacer las súplicas y memoriales elevados por el artista a su real munificencia con objeto de alcanzar tal nombramiento. Maella sentíase relativamente postergado y minusvalorado con respecto a Bayeu, quien desde abril de 1767 disfrutaba de tan alto honor y de los privilegios anexos correspondientes.

---

138 Jordán de Urríes, J.: *Mengs y el Infante Don Luis: Notas sobre el gusto neoclásico en España.* En.: Goya *y el Infante Don Luis.* Zaragoza, 1996, pp. 89-110

Goya llegó a la villa y corte cuando su cuñado ya tenía entre manos los *modellis* y bocetos del Pilar, y estaba listo para desplazarse a Zaragoza una vez le bajara de Palacio concedida la pertinente real licencia. De la que disfrutó a partir de mayo, con vigencia hasta diciembre de 1775 inicialmente, para prorrogarse después hasta marzo de 1776. Todo un año permaneció Bayeu en su ciudad natal dedicado a las bóvedas del templo mariano: *Regina Sanctorum Omnium* y *Regina Angelorum,* si bien continuó viajando con frecuencia a Toledo, pues allí se encontraba en agosto de 1776 cuando por carta fechada el 28 de ese mes se dirigía al presidente de la Academia recomendando la adquisición de los dibujos de Carlo Maratta y aprovecharlos para la enseñanza de los alumnos, colección que pretendía vender a la corporación su propietario don Matías Téllez pero que finalmente, por una discordancia en las valoraciones ofrecidas por los profesores González y Calleja, desafortunadamente no se compró[139]. Maella, por su parte, durante ese tiempo trabajó en la real Fábrica de Tapices, ejecutó obra para el santuario de San Pedro de Alcántara de Arenas de San Pedro (Avila), por cuyas tierras aledañas vivían extrañados de la corte el infante don Luis y su esposa, doña María Teresa; también para la Academia y para la catedral de Toledo.

Fundada la real Fabrica de Tapices de Santa Bárbara por don Felipe V en 1720, se situaba en las afueras de Madrid, próxima al portillo de santa Bárbara y al convento de los padres Mercedarios. Hacia delante y al noroeste se abría el paseo de Chamberí, bautizado así por la reina saboyana doña María Luisa Gabriela, primera mujer del rey don Felipe, en nostálgico recuerdo y añoranza de su país natal de Chambery. En 1775, Mengs desempeñaba las funciones propias de la dirección artística de la real Fábrica de Tapices, proponiendo el nombramiento de Ramón Bayeu, Manuel Napoli, Francisco Goya y José del Castillo al mayordomo mayor del rey, el marqués de Montealegre, para que les fuera asignada la tarea de realizar los cartones originales que servirían de modelos para la manufactura y confección de los tapices.

De todos, el madrileño don José del Castillo (1737-1793) era el más veterano y estimado por Mengs, a cuyo favor redactó un memorial laudatorio recomendando se le admitiera en la nómina y elenco de los pintores del rey. Del Castillo había disfrutado y aprovechado la oportunidad de visitar Roma en los años de juventud, no sólo en una sino en dos ocasiones: la primera en 1751, favorecido por la generosidad, en atención a sus dotes artísticas, de don José de Carvajal y Lancáster. En aquellos años se formó al lado de Giaquinto hasta que el maestro fue llamado a España para sustituir a Amiconi; así, con él regresó a Madrid en 1753. La segunda, en 1757 pensionado por la Academia de Bellas Artes de San Fernando, en compañía de don Domingo Álvarez, contando con el respaldo e influencia de don Conrado Giaquinto, su mentor, y a la sazón entonces director general de la corporación y primer pintor del rey. En Italia, del Castillo coincidió con Maella y también con el arquitecto, discípulo éste de don Ventura Rodríguez y tiempo adelante buen amigo de Goya, el madrileño

139 Libro de Actas de la R.A.BB.AA.S.F., junta ordinaria de 6 de octubre de 1776, ff., 38r y 38v.

don Juan de Villanueva (1739-1811), hijo del insigne cofundador de la Academia, don Juan (1681-1765), de igual nombre, apellido y profesión, y hermano del también arquitecto don Diego. Villanueva, el que será buen amigo de Goya, disfrutó de un sexenio de formación académica en Roma desde enero de 1759 a octubre de 1764, cuando hubo de regresar a Madrid para atender a su padre, realizando su viaje vía Nápoles para aprovecharlo visitando las antigüedades romanas que estaban siendo prospeccionadas en las ciudades de Pompeya y Herculano. Retornó a Italia más adelante, en 1766-1767, esta vez en compañía de don Juan Pedro Arnal (1735-1805). A su fallecimiento, legó a la Academia su retrato por Goya, y "cuatro planos de una cámara sepulcral que desinó en Roma para la oposición a los premios de Parma"[140], lo cual reafirma la atracción ejercida por la academia parmesana en los pensionados y estudiantes españoles en Italia, tal como en el caso de Goya.

Trabajó afanosamente del Castillo, pero su laboriosidad no se vio acompañada ni premiada por el éxito ni la relevancia profesional: diseñó bellas cenefas y orlas para los tapices, trabajó en las pinturas religiosas del real convento de la Visitación ó Salesas Reales y también en las del real convento de la Encarnación, templo restaurado recientemente por don Ventura Rodríguez, además de realizar diversas, y todas excelentes, copias de pinturas de Lucca Giordano y del mismo Giaquinto en cartones para reproducirlas en hilaturas, además de numerosos y variados lienzos de asunto alegórico y mitológico, escenas de caza y pesca, animales, aves y flores. Fue del Castillo pintor de experiencia contrastada, solamente diez años mayor que Goya, y no precisaba que sus producciones fueran supervisadas. Por el contrario, las de Ramón Bayeu y Goya sí debían serlo por Francisco Bayeu, Maella y el propio Mengs. El primer pintor del rey tenía formado buen concepto de las aptitudes artísticas de Goya, a quien consideraba "sujeto de talento y espíritu", y Goya se dedicó aquel período de su vida, prácticamente en exclusiva, a realizar cartones para tapices, actividad que le proporcionó por aquellos años su necesario soporte económico.

Llegó otro hijo más al matrimonio, Eusebio Ramón (nacido el 15 de diciembre de 1775), bautizado en la iglesia de San Martín apadrinado por Ramón Bayeu. La familia Goya-Bayeu tenía por entonces su domicilio en la casa número 1 de la calle del Espejo, inmueble propiedad de don José Vargas, perteneciente a la parroquia de Santiago, a muy poca distancia de la vivienda. Pero posiblemente residió el matrimonio, durante sus primeros meses en Madrid, en la casa de Bayeu para establecerse a continuación en la carrera de San Jerónimo. Esta calle madrileña discurre prácticamente por el antiguo emplazamiento de la muralla morisca levantada cuando Ramiro II hubo de abandonar la plaza, y muchas de las casas edificadas posteriormente en ella lo fueron a expensas de los restos de aquel muro. Anteriormente, en Zaragoza,

---

140 Archivo Academia de Bellas Artes de San Fernando, 4-56-2, *Borradores de actas de las Juntas del tiempo de la Guerra de la Independencia, 180, 11 y 12*., cit., por Dufour, G.: *Goya durante la guerra de la Independencia.* Cátadera. Madrid, 2008, p. 147 y n. 243.

nació Antonio Juan Ramón (29 de agosto de 1774), pero desconocemos si sobrevivía cuando nació Eusebio Ramón. Llegarán más hijos al matrimonio: Vicente Anastasio (21 de enero de 1777), Pilar Dionisia (9 de octubre de 1779), Francisco (22 de agosto de 1780) y Hermenegilda (13 de abril de 1782) que, si malogrados, desconócese también cuánto tiempo sobrevivieron.

La familia Goya fijó hacia 1778 su nuevo domicilio en el segundo piso de un inmueble propiedad de la marquesa de Campollano, sito en el número 66 de la carrera de san Jerónimo, conocida popularmente por "casa de Liñán". Calle señorial y muy animada de la villa y corte, en la que muchas familias nobiliarias tenían sus residencias, como los Santiago, Miraflores, Híjar o Valdegena, en el tramo más próximo a la Puerta del Sol y hospital del Buen Suceso. En la carrera de San Jerónimo vivió Goya en 1778, para mudarse después, no sabemos con exactitud cuándo, quizá al año siguiente, a la calle del Desengaño, número 1. Pero Goya, desde que regresó de Zaragoza y se estableció en Madrid, y hasta el año de 1779, vivió "aislado" [141], sin participación activa e independiente en la sociedad artística, sumido en la más absoluta mediocridad, tanto que, cuando se enteró de la próxima marcha, que será la última y definitiva, de Mengs a Italia, consideró seriamente acompañarle y dirigirse con él a Roma para continuar trabajando allí al lado del poderoso e influyente maestro, quizá temiendo que, una vez ausente Mengs y desaparecido su favor, se le marginara completamente en Madrid. Esto ha podido conocerse muy recientemente a partir de un casi ilegible borrador de carta escrita a grafito en una hoja del *Cuaderno Italiano* [142] [143] [144], cuyo texto, hábilmente desvelado por el célebre hispanista anglo-sajón, se transcribe a continuación literalmente, respetándose las faltas ortográficas del original:

141 Zapater y Gómez, F.: *Goya. Noticias Biográficas.* Zaragoza, 1868, p. 14.

142 Mena Marqués, M.: *El Cuaderno Italiano 1770-1786. Los orígenes del arte de Goya.* Museo Nnacional del Prado. Madrid, 1994.

143 Mena Marqués, M.: *Francisco Goya. La riña en el Mesón del Gallo.* Museo Nacional del Prado. Madrid, 2002.

144 Glendinning, N.: *Una nota sobre Mengs y Goya.* Boletín del Museo del Prado, 39, 2003, pp 41-43.

"Mi ilustre amigo y de mi mayor estimación:
Bengo a molestar a Vm. con el motivo de aber
conbertido a mi mujer para hir a Roma y para aca
lograr el fin de su fabor y pido a Vm. por Dios
able por mi a Su Majestad para que me de conque (tachado)
para mantenerme alla con mi familia y poder
estudiar con Vm. cuando Vm. baya esto selo pido
a Vm. que lo aga con todo enpeño que bien sabe
Dios que si Vm. se va por tiempo (tachado)
a mi me hira muy mal perdoname Vm. y digame
si encuentra Vm. alguna dificultad que yo
procurare bencerla y hacer cuanto Vm. mande
a su devoto compañero agradecido Franco Goya "

En el último semestre de 1776 muy posiblemente se inició la amistad que fraternalmente unirá a Goya con Juan Agustín Ceán Bermúdez (1749-1829) a lo largo de sus vidas, pues a la Corte, procedente de Sevilla donde el erudito asturiano se afanaba, cabe la protección de su paisano Jovellanos, en el aprendizaje de los principios del dibujo y la pintura en la Escuela de Bellas Artes auspiciada por don Pablo de Olavide y don Francisco de Bruna, donde los pintores don Juan de Espinal y don Francisco Miguel Ximénez ejercían la enseñanza de su noble arte. Advirtiendo Jovellanos francas aptitudes en su buen Juan Agustín, le proporcionó una carta de presentación dirigida al conde de Campomanes en la cual le ponía al corriente de sus deseos, que no eran otros que "colocarle al lado del señor Mengs, ya fuese en calidad de discípulo o aprendiz, o ya en la de aficionado, de manera que se encargase de dirigirle, instruirle, corregirle, permitiéndole copiar sus obras, observar la ejecución de ellas y teniéndole con asiduidad a su lado, inspirándole sus conocimientos y ser su maestro". Y así fue, pues desde agosto de 1776 hasta que Mengs partió a Italia, pocos meses por tanto, disfrutó Ceán del magisterio del sajón, que le sometió a duros y farragosos ejercicios de dibujo anatómico, asignatura que no era bien vista en la Academia, y que Ceán recordará cariñosamente: "Todavía conservo nueve dibujos de esqueletos y figuras musculadas que copié en Madrid siendo joven, bajo la inmediata dirección de A.R. Mengs, y que me sirven ahora para compararlos con las obras de tantos profesores ignorantes que no se ocuparon en aprender tan indispensables principios".[145] Ni Ceán ni Goya acompañaron a Italia a don Antón Rafael: el aragonés quedó en Madrid, el asturiano marchó de nuevo a Sevilla para regresar a la Corte con Jovellanos a finales de 1778, y sin dejar su protección, abandonar lápices y pliegos para servir a Cabarrús y al Banco de San Carlos a partir de febrero de 1783 como oficial segundo de la Teneduría General de Libros y oficial mayor en 1785.

[145] Clissón Aldama, J.: *Juan Agustín Ceán Bermúdez, escritor y crítico de Bellas Artes.* Instituto de Estudios Asturianos (C.S.I.C.), Oviedo, 1982, pp. 50-52.

Clásicamente se ha subdividido, según su cronología, la producción de Goya de cartones para tapices en cuatro series. Las dos primeras, de 1775-6 y 1776-80, se extienden a lo largo de un quinquenio aproximadamente.

La *Primera Serie (GW 57-69. Diversas colecciones)* fue ejecutada para los tapices de la pieza comedor de los por entonces príncipes de Asturias en el real Sitio de El Escorial (Madrid). Las nueve pinturas de los cartones son de asunto cinegético y de pesca, y posiblemente tuvieran algo que ver con la afición a la caza del pintor.

La *Segunda Serie (GW 70-86 y 124-159. Diversas colecciones)* se destinó para los tapices ornamentales de los aposentos de los príncipes en el palacio de El Pardo (Madrid), cuyas obras de reforma y diseño estético dirigía don Francisco Sabatini. Las escenas son diversas, más complejas y dinámicas, más pobladas de figuras pintadas con una amplia paleta de colores. Asuntos populares, galantes, entretenimientos y pasatiempos, juegos de niños. Relatos descriptivos y con movimiento que exceden, en ocasiones, el fin para el que los realiza su autor, provocando grandes dificultades a los artífices tapiceros para copiarlos fielmente al alto o bajo lizo, según su dificultad y mayor o menor detalle. Aquí se inscribe el que se reconoce como primer lienzo taurino de Goya, *La Novillada (GW 133. 259x136. Prado nº inv 787)*, afición compartida con los hermanos Bayeu. Ramón pintó, a su vez, *La novillada en Carabanchel (306x371. Museo Municipal. Madrid. Nº inv. 1784),* quizá anteriormente al lienzo de Goya, pero el antagonismo entre Francisco Bayeu y Francisco Goya posiblemente se extendiera incluso también a los ruedos, pues aquel era ferviente partidario de Costillares, a quien se le reconocía "salero para todas las suertes", mientras que al maestro rondeño solamente "valor y fortuna con la espada", suerte ésta, la "suprema", muy admirada por Goya.

Don Joaquín Rodríguez "Costillares" (1729-1800?), de la dinastía de los Rodríguez hispalenses, nació en el sevillano barrio de San Bernardo. Por su ambiente familiar, pronto tomó contacto con el mundo del toro y la fiesta brava, ejercitándose en la suerte suprema al abrigo de los mataderos de su ciudad y aledaños. En la plaza sevillana toreó de subalterno con don Pedro Palomo, a quien siguió por plazas andaluzas. Antes de los veinticinco años era ya matador de toros, pinturera su figura, y su genio irascible y violento. Hacia 1775 había comenzado su rivalidad con el joven Pedro Romero, y en 1777 residía en Madrid. Sus pretensiones económicas y condiciones para vestirse de luces eran muy elevadas y exigentes, pidiendo por festejo la suma de 2.000 reales. Costillares fue el torero favorito de la nobleza y de las clases pudientes que perfeccionó el pase de la "verónica" y la estocada a "vuela pies".

Frente a él, don Pedro Romero (*GW 671. 84x65. Fundación Kimbell. h. 1795-98),* el más ilustre miembro de la dinastía rondeña fundada por su abuelo Francisco Romero, quien ya figura en la *Carta Histórica* de don Nicolás Fernández de

Moratín (1737-1780) como el primero que, pie a tierra, usó la muletilla, esperó al toro cara a cara y lo mató cuerpo a cuerpo, todo lo cual, no obstante, es incierto. Continuó la tradición el hijo de Francisco, Juan Romero, padre de los diestros *José Romero (GW 672. 93x76. Museo Philadelphia)*, Pedro (1754-1839), Antonio y Gaspar. Pedro fue el más célebre de todos, calculándose en 5.500 los toros que mató a lo largo de su dilatada trayectoria sin sufrir percances relevantes, a diferencia de sus hermanos Antonio y Gaspar, que murieron a resultas de cornadas. Si Costillares fue torero artista y fino, Romero un infalible "matador de toros", todos los que le correspondieron en suerte más aquellos que no pudieron o supieron matar sus compañeros de terna. Pedro Romero se presentó en la plaza de Sevilla actuando en las corridas de la real Maestranza del mes de mayo de 1772, y, una vez convenientemente adquirida la suficiencia taurina, en Madrid, en el segundo festejo celebrado el 8 de mayo de 1775, alternando cartel con su padre, Francisco, y "Costillares". Puede decirse, pues, con fundamento, que Goya y Romero entraron en Madrid el mismo año y que el pintor, que muy posiblemente conocía al matador de toros con anterioridad, fue testigo del fulgurante éxito del joven diestro rondeño y de la competencia que desde el primer momento entabló con el sevillano "Costillares", competencia que dividió a la afición en partidarios encontrados de uno y otro, y rivalidad que alcanzó a los mismos diestros: " ...un muchacho principiante en el oficio llamado Pedro Romero dio pruebas de suma destreza y produjo la concurrencia con Joaquín " Costillares " la común satisfacción del público, pero no menos entre sí mismos la mayor desunión y discordia, fomentada por los apasionados de las partes y ya nunca jamás fue posible conciliar sus respectivas voluntades", tal como consta en el expediente de Romero del Archivo Histórico Nacional. A regañadientes toreó "Costillares" en Madrid la temporada de 1776, obligado por el gobernador del consejo de Castilla cuando el diestro, concluida la temporada sevillana, se disponía a actuar en la plaza de Cádiz, arbitraria decisión gubernamental que disgustó tan profundamente a los Romero que no consintieron en torear en Madrid en el año de 1777 para no tener que alternar con "Costillares". Nuevamente, a instancias de la superior autoridad y aduciendo razones de conveniencia pública, el empresario gaditano don Juan de Mora hubo de prescindir de Pedro Romero y acceder a sustituirle por "Costillares". En las temporadas de 1778, 1779 y 1780, siempre con polémica, dificultades contractuales y la rivalidad en aumento entre ambos espadas por cuenta de preeminencias de alternativas y antigüedad en el escalafón, Romero y "Costillares" torearon en Madrid compartiendo cartel. En 1781, sin embargo, fue "Pepe-Hillo" quien relevó transitoriamente a Romero frente a "Costillares". Pedro Romero prosiguió matando toros bravos hasta 1799, año en que se cortó la coleta y se retiró en su Ronda natal. El matador abrió, en sus años de plena actividad, una "escuela" de tauromaquia en el pueblo de Vallecas, y no sería extraño que Goya hubiera pasado alguna tarde por allí para dar algunos capotazos, enjugar nostalgias con la muleta y probarse con el estoque. Falleció a la edad de ochenta y cuatro años en la ciudad malagueña que le viera nacer, manteniendo hasta su último aliento la gallardía que siempre le caracterizó y le llevó a las más altas glorias del arte de la imperecedera fiesta nacional.

Fue el tercer espada de la época don José Delgado "Pepe-Hillo"(1754-1801), sevillano, en la estela de "Costillares". Introductor de la suerte del capeo de espaldas o "de frente por detrás", ídolo tanto del pueblo como de la aristocracia, de quien se recuerda en las crónicas como memorable su actuación en los festejos celebrados en Madrid con motivo de la jura de Carlos IV en 1789, compartiendo terna con "Costillares" y Romero. Murió la tarde del lunes 11 de mayo de 1801 en la plaza de Madrid a resultas de la cornada que recibió de "Barbudo", toro de la vacada de Peñaranda de Bracamonte: cuando lo entró a matar "a toro parado", puesta media contraria y saliendo ya de sus terrenos, "Barbudo" le enganchó con el pitón derecho y le derribó al albero, donde el torero quedó tendido boca arriba, inmóvil. De un violento arreón, el toro le empitonó con su izquierdo por el abdómen, penetrándoselo en el vientre hasta la pala, levantándole a continuación le paseó suspendido por los aires campaneándole como a un pelele durante un eterno minuto, provocándole lesiones tóraco-abdominales y vasculares que resultaron mortales de necesidad. Finalmente a "Barbudo" lo mató el hermano mayor de Pedro Romero, José, de dos estocadas recibiendo: "...la ferocidad de los toros que cría España, junto con el valor de los españoles, son dos cosas tan notorias desde la Antigüedad que el que las quiera negar acreditará su envidia o su ignorancia" [146]. Sin embargo, el espectáculo o diversión de las corridas de toros no era en absoluto del agrado de muchos ilustrados, entre ellos Jovellanos, que las criticó prudentemente en su *Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas, y sobre su origen y uso (1790),* sugiriendo a don José de Vargas Ponce por carta fechada el 12 de junio de 1792 un estructurado plan argumental al que éste recurrió para su *Disertación sobre las corridas de toros,* el texto apologético y visceralmente antitaurino más radical (pero inédito) de su tiempo[147]. O de don Juan Pablo Forner, que igualmente las critica prefiriendo en su lugar las por entonces en Sevilla y Puerto de Santa María todavía prohibidas representaciones teatrales[148]. Y antes de ellos, Campomanes, preocupado por el absentismo laboral[149] que las corridas provocan en las clases serviles cuando se programan en ferias de varios días de duración a lo largo de toda la jornada.

Jovellanos, en aquella carta suya dirigida al teniente de navío Vargas, le dice recordar haber leído en Sevilla un "folleto" de don Nicolás Fernández de

---

146 Fernández de Moratín, N.: *Carta Histórica sobre el Origen y Progreso de la Fiesta de los Toros en España* . Madrid, 1776.

147 Vargas Ponce, J.: *Disertación sobre las corridas de toros, compuesta en 1807 por el capitán de fragata don José de Vargas Ponce.* Archivo Documental Español, tomo XVII, Real Academia de la Historia. Edición ordenada y revisada por don Julio. F. Guillén, Madrid, 1961.

148 Forner y Segarra, J.P.: *Representación al Consejo de Castilla sobre el establecimiento del teatro en el Puerto de Santa María.* Biblioteca Nacional de España, Madrid, sección de manuscritos, signatura 9587, pp. 317 - 340. Y la *Respuesta Fiscal* (Sevilla, 19 de julio de 1794), y la *Representación al Consejo de Castilla* (Sevilla, 17 de septiembre de 1794), textos originales, el primero inédito, en Archivo Histórico Nacional, Madrid, sección Consejos, legajo 1315, relativo al pleito de Josef de la Flor y el establecimiento del teatro en la ciudad portuense, revisado y estudiado por el autor.

149 Campomanes, conde de.: *Discurso sobre la educación popular de los artesanos y su fomento.* Imprenta de Sancha (5 tomos), Madrid, 1775-1777, tomo I, p. 133.

Moratín que trataba de las corridas, pero defendiéndolas, no obstante cuyos argumentos podrían serle útiles para refutarlos. Escribiendo de memoria, erró algunos años, pocos, en la fecha exacta de impresión (1777) de la *Carta Histórica.* Quizá sea esta una de las obras más populares del insigne padre de don Leandro, cuya propia fama eclipsó la justamente merecida por su progenitor. De casta le vino al inmortal *Inarco* paladear las mieles de la gloria literaria, hechura de las atenciones y desvelos educativos de don Nicolás. El abuelo de Leandro, don Diego, jefe de guardajoyas de la reina Isabel de Farnesio, conócese por los apuntes biográficos que el abate Melón proporcionó a don Manuel Silvela de los "Moratines", tuvo ya inclinaciones líricas y buenas dotes como versificador. Sus hijos don Miguel, y muy especialmente don Nicolás, siguieron decididamente el camino de las bellas letras. En San Ildefonso, y una vez fallecido Fernando VI, en Madrid, don Nicolás, concluidos sus estudios y siempre cerca de la reina hasta su muerte, que le nombró ayuda de su guardajoyas, se entregó a su pasión literaria pero conforme al gusto foráneo importado y dictado por Luzán en su *Poética*, es decir, Hugo Blair traducido al castellano. Al infante don Luis, con quien convivió en la Granja, había dedicado su poema didáctico *Arte de la caza,* iniciando después la renovación dramática nacional, de la que su hijo Leandro vendrá a ser digno heredero durante el tiempo de Godoy y del paréntesis del rey José, que comenzó por defenestrar de las tablas hispanas a Calderón, sus obras, y sobre todo, sus *Autos*, que aún causaban furor en el público. Sus discursos sobre el *Desengaño del Teatro Español* causaron en el reformista Aranda el efecto pretendido, y pronto vióse Calderón y sus epígonos relevados por el teatro de importación francesa o imitado éste con peor o mejor fortuna por autores españoles, siendo las obras de don Nicolás *La petimetra* (1762), *Lucrecia* (1763), *Hormesinda* (1770), *Sancho García* (1771) o la dedicada al culto duque de Medina Sidonia *Guzmán el Bueno* (1777) buenos ejemplos del "nuevo" teatro. Amigo de la Ladvenant, también lo fue de la cómica María Ignacia Ibánez, la amantísima *Filis* de José de Cadalso.

Muy acertadamente, como es habitual en la perspicacia histórica del brillante Pérez de Guzmán[150], indicó el erudito que don Leandro olvidó, o lo evitó, recordar en la biografía que publicó de su padre[151] su labor como censor literario, quizá por ser esta su verdadera escuela a partir de 1777, indicando Pérez, que confiesa seguir las notas manuscritas del abate Melón, que tal labor era realizada por padre e hijo, que mientras uno leía en alta voz, otro anotaba, para finalmente contrastar sus respectivas opiniones y ajustar el dictámen final. Por ambos pasaron, entre otras, las *Obras* de don Vicente García de la Huerta y la *Poética de Horacio* traducida por don Tomás de Iriarte, que no gustaron, pues la de Iriarte, no obstante juzgarla muy digna de la luz pública, indicó Moratín padre en su informe que: "*además* de su mérito, no hallo en ella cosa opuesta a la Religión y a las Regalías". Da a entender Pérez de Guzmán en su artículo que don Tomás y don Nicolás eran amigos, pero si en efecto lo fueron su

150 Pérez de Guzmán y Gallo.: *El padre de Moratín.* La España Moderna, tomo 138, junio de 1900, pp. 16-33.

151 Fernández de Moratín, N.: *Obras póstumas.* Imp. Vda. de Roca, Barcelona, 1821, pp. I-LIV.

sentimiento fraternal no fue óbice para que Iriarte a su vez le disparara a su amigo-censor un mordaz *Vejámen* por cuenta del *Idilio a las discípulas de las cuatro escuelas de Madrid* de don Nicolás que publicó aquel mismo año de 1777 la Sociedad Económica Matritense. Cinco años después encontrará Iriarte la agria réplica de pluma de Forner, pues tanto sus *Fábulas* como el mismo autor serán satirizados en *El Asno erudito* (1782), en la *Sátira contra los vicios introducidos en la poesía castellana,* premiada además por la Academia, y en la inédita, pero bien conocida en el ambiente literario madrileño y valenciano, *Los gramáticos. Historia chinesca*, polémica que se había iniciado con el *Cotejo de las églogas* en defensa de la de su amigo, y no menos vanidoso que Iriarte, Meléndez.

Muy tempranamente falleció don Nicolás, buen amigo de Goya, quien continuará la amistad que le unió a su padre en su hijo hasta su muerte en tierra extrangera, casi en sus brazos, que sin embargo pudo disfrutar de atisbar el éxito que tendrá Leandro, pues si en 1778 don José María Vaca de Guzmán (*Elfino*) se impuso en la Academia con su *Naves de Cortés destruídas* a la obra de igual título de don Nicolás (*Flumisbo Thermodorciaco* entre los arcades de Roma), e igualmente en 1779 con la suya a la *Toma de Granada* de don Leandro, que contando solamente diez y nueve años no obstante fue galardonada con un valioso áccesit, incorporándose así brillantemente el hijo a la república literaria, relevando a su buen padre que ya se despedía de viaje al Parnaso.

Fechadas en junio de 1776 se consignan dos cartas dirigidas a Goya, cuyos originales están en paradero desconocido[152]*:* el día tres, un tal Ramón Picardo remitió a Goya, desde Sevilla, la siguiente (nº IX): "Paco, sabrás como a yegado Romero y me a preguntado por tí. Mata el día de la Resuresión y escabecha Toresiyo. Si quiere venir berás a la Casilda que vive en conpañía de la Gitana que a venío muy mala de Gibaltar. Si te ase farta dinero pídeselo de mi quenta a Sebastián el sastre que tiene dinero mío. Quiera Dios que yegues a tiempo. Todavía no me a salido del cuerpo la Cucaracha der Juevesanto. Dime cómo sencuentra el reberendo trinitario de la majada que le dí. Por aquí anda otro fraile que se le parese; pero es más campechano. Tespera tu ovediente amigo y Camarada. Ramón Picardo". En la segunda y última (nº X), sin fecha reseñada, Ruperto de Ortigosa, también desde Sevilla, le dice a Goya: "Ya sabe usted, amigo Goya, que el médico es un confesor prudente. Nada recele ni le conturbe; pero aténgase siempre al adagio: Cada oveja con su pareja. Soy de usted, con el debido aprecio y veneración. Ruperto de Ortigosa".

Mucho es todavía lo que se desconoce de los avatares de Goya entre los años de 1775 y 1778. De cómo era su vida cotidiana y cuál su actividad durante las licencias otoñales, estación que, por la escasa luminosidad y "cortedad" de sus días, resultaba poco apta para el ejercicio de la pintura. ¿Regresó, si es que estuvo allí con anterioridad, Goya a Andalucía por entonces? ¿De qué naturaleza fue la relación entablada con Ramón Picardo y con Ruperto de

---

152 Canellas López, A.: *Diplomatario de Francisco de Goya.* Publicación nº 826 de la Institución Fernando el Católico. C.S.I.C, Zaragoza, 1981.

Ortigosa? El primero de los corresponsales escribe tal como habla, en parla andaluza. Como Goya, conoce al matador Romero, que se disponía a inaugurar la temporada sevillana participando en los festejos del Domingo de Resurrección después de haber triunfado el año anterior en Madrid. Le da noticias de una mujer de nombre Casilda, y de otra que apoda "Gitana", le ofrece incluso adelantarle dinero si es que anduviera escaso, le reclama a su lado, le requiere información acerca del altercado sostenido con un fraile y se despide en calidad de "amigo y camarada". Grande y bien anudada debió ser su amistad y confianza. ¿Tendrá alguna relación el anteriormente mencionado cartón para tapiz *La Novillada* con esta misiva? ¿Y *Un paseo de Andalucía* no estará vinculado con las andanzas del pintor? ¿Y *El Majo de la Guitarra (GW 140. 135x110. Prado nº inv. 743), Majo y dos Majas (GW 148. 183x100. Museo de Houston*) y *La Cita (GW 141. 100x151. Prado nº inv 792),* no estarán inspirados en escenas de las que Goya fue espectador preferentísimo?

Ruperto de Ortigosa muy posiblemente era médico. Parece amonestar a Goya en la carta de respuesta que le dirige apelando al refranero popular, censurando la intención que quizá Goya tuvo de abandonar su vida conyugal y su profesión para dedicarse a otros amores y menesteres. Goya pintó *Un Médico (GW 142. 94x121. National Gallery. Edinburgh nº inv. 1628),* lienzo que se conserva en el extraordinario museo de pintura de Edimburgo, entre The Mound y Market st. sobre las vías del ferrocarril, enfrente de Princes Gardens. ¿Será este médico precisamente Ortigosa quien se calienta al brasero, entre libros, rodeado de estudiantes? ¿Pudo ser que por entonces Goya contrajera alguna enfermedad "vergonzosa"?

En tanto Goya recibía estas cartas, por esas mismas fechas y a instancias del mayordomo mayor de Palacio el marqués de Montealegre, don Juan Francisco de Ochoa solicitaba a Mengs que le redactara un nuevo informe, sincero y confidencial, del "talento, disposición, aplicación, aptitud y progresos" advertidos, si los tenían, en los pintores don José del Castillo, don Ramón Bayeu, don Manuel Napoli y Goya. Los informes que el sajón ofreció el 18 de junio de 1776 hubo de reiterarlos y concretarlos después al contador general de S.M. el 13 de julio, sugiriendo que a Goya se le diera una remuneración de 8.000 reales, someterle cabe la supervisión de su "hermano" (don Francisco Bayeu) y que pintara "en exclusiva" para la casa real, pues "es sugeto de talento y espíritu que promete hacer muchos progresos en el Arte si fuera sostenido por la munificiencia Real, siendo al presente útil al real servicio". Efectivamente, acertó el sajón al recomendar la expresividad plástica de Goya aun cuando su gran lienzo titulado *El ciego de la guitarra (GW 85. 260 x 311. Prado nº inv 778)* le fuera devuelto a su autor por orden del poderoso e influyente arquitecto don Francisco Sabatini para que procediera a corregir "en él y concluir lo que estaba indicado y le hacía imposible de poderse copiar en tapicería "[153]. Entre junio de 1776 y abril de 1780, Goya fue el pintor más productivo de cuantos se dedicaban al cartón para tapiz, y, naturalmente, el que más ingresos obtuvo:

153 Canellas López, A.: *Diplomatario de Francisco de Goya.* Zaragoza, 1981., doc. nº XV.

por treinta cuadros 114.000 reales, mientras que don José del Castillo ejecutó diez y seis y cobró 55.000 reales, don Antonio González realizó veintitrés pero solamente percibió por trece 6.381 reales, don Andrés Ginés de Aguirre once por 35.400 reales y don Ramón Bayeu por veinte lienzos cobró 75.500 reales[154].

Si la crisis política de 1766 vino como consecuencia del "Motín", la de 1775 lo será por el rotundo fracaso con que culminó la precipitada expedición contra Argel dirigida por don Alejandro O`Reilly, que precipitó la caída de don Jerónimo Grimaldi de la secretaría de Estado. Su propia y personal propuesta al rey, favorable a que don José Moñino y Redondo le relevara del cargo, fue aceptada por el monarca. En julio de 1776, Grimaldi pasó a desempeñar la embajada en Roma, y a secretario de Estado lo hizo el que hasta entonces fuera el embajador, precisamente Moñino, manteniéndose así el denominado partido "aragonés" del conde de Aranda alejado del poder. Con el nuevo secretario de Estado, en Guerra continuó hasta 1780 el conde de Ricla, a quien sucederá el de Gausa, don Miguel de Múzquiz; al frente de Gracia y Justicia, y hasta 1782, don Manuel de Roda; para Marina se nombró a don Pedro González de Castejón y para Indias al marqués de Sonora, don José de Gálvez. En la presidencia del Consejo de Castilla se mantuvo al sucesor del conde de Aranda, el clérigo don Manuel Ventura Figueroa, hombre hechura del fiscal, don Pedro Rodríguez de Campomanes. Un nuevo Gobierno, reformista e ilustrado, tomaba la dirección del Estado bajo el cetro absoluto de Carlos III, cuando Goya pocos meses antes había regresado a Madrid.

Don José Moñino y Redondo (1728-1808), fiscal del Consejo de Castilla (1766), embajador en Roma (1773), conde de Floridablanca en premio por su eficaz gestión anti-jesuítica, magistrado, reformista y entonces preclaro ilustrado, era la personalidad política emergente del momento. Se mantuvo en el poder hasta 1792, finalmente vencido por el conde de Aranda y la Revolución francesa, pasando al destierro de Pamplona antes de reposar en sus estados de Murcia, de donde le sacarán la guerra de la Independencia y la Junta Central. Atrajo, o mantuvo, a su ámbito de influencia a personalidades de gran talla intelectual, más o menos leales y afines a sus planteamientos ideológicos: entre ellos, don Pedro Rodríguez de Campomanes (1723-1802), jurista como Moñino, asturiano de Sorriba (Tineo), relacionado profesionalmente con la más alta nobleza: Benavente, Alba, Alburqueque. Con una brillante carrera al servicio de la administración del Estado, ocupaba los muy preeminentes cargos de fiscal de lo civil del Consejo Real de Castilla y fiscal de la real Cámara de Castilla, que incluía al Supremo de Aragón desde la promulgación de los centralizadores decretos felipinos de Nueva Planta, además del de director de la Real de Historia. Recibió con gran satisfacción al conde de Aranda en la presidencia del Consejo de Castilla, relevando el aristócrata al obispo don Diego de Rojas, a quien se había relacionado con el motín "de Esquilache". Campomanes, reagalista convencido, luchó junto a Aranda para liberar el poder real de los suaves lazos con que enérgicamente le anudaba la autoridad

154 Canellas López, A.: *Diplomatario de Francisco de Goya.* Zaragoza. 1981., doc. nº XXV .

eclesiástica. De *Campomanes* se conservan retratos en la sacristía de la catedral de Tudela *(230x115. 1784),* éste del pincel de don Antonio Carnicero (1748-1814), y en la real Academia de la Historia *(78x55. 1777),* por Francisco Bayeu, copia de Mengs, posando aquí el ilustre personaje entre libros, y exhibiendo sobre el pecho la insignia de la encomienda de la real Orden de Carlos III. Curiosamente, no se conserva ningún retrato de Campomanes realizado por Goya, pero sin duda lo efigió y la pintura debe encontrarse actualmente todavía celosamente oculta. El texto transcrito de una carta del conde de Campomanes, cuyo original se encuentra también en paradero desconocido [155] y muy posiblemente junto, o muy cerca del retrato del prócer, nos informa de las gestiones, por otra parte infructuosas, que ante el conde realizó Goya en 1790 solicitando clemencia en favor del condenado por sacrilegio Facundo de la Cruz Mengívar, convicto del delito de agresión a un eclesiástico y sentenciado, por tanto, a la pena de azotes y seis años de presidio. En la postdata aprovecha el personaje para manifestarle a Goya lo siguiente: "Desde mañana podemos reanudar las interrumpidas sesiones acerca de mi retrato, pues el trabajo no me apura tanto. Para que le sea menos molesta la visita, puede Ud. eliminar la etiqueta y venir en traje ordinario, pues la señora no se hallará en casa".

Asturiano también, gijonés, nacido en la casona solariega del barrio de Cimadevilla, décimo de los hijos habidos por el matrimonio de don Francisco Jove-Llanos y doña Francisca Jove-Ramírez, familia noble y distinguida, don Baltasar Melchor Gaspar de Jovellanos (1744-1811), alias *Jovino*, jurista, poeta, dramaturgo, pensador, literato y político con talla de estadista, hidalgo emparentado con el duque de Losada y el marqués de Valdecarzana, alcalde del Crimen en la real Audiencia de Sevilla (1768) y después su Oidor (1774). En Sevilla compuso *El Pelayo (1769)* y la pieza dramática *El delincuente honrado* (1773), según la moda francesa y el gusto rococó del drama sentimental, así como tradujo del francés la tragedia de Ràcine *Ifigenia*, manuscrito recientemente reencontrado y del que se aguarda con expectación una edición anotada [156] , como igualmente otra del *Delicuente*[157]. Alcanzada una sólida formación en Gijón, Oviedo, Ávila, Burgo de Osma y Alcalá, el título de bachiller en cánones que parecía llevarle a una canonjía en Tuy, dirigió finalmente su carrera profesional de magistrado en la Audiencia de Sevilla, ciudad en la que se relacionó muy activamente con el Asistente de Andalucía, don Pablo de Olavide, asistiendo a las tertulias que se celebraban en su residencia del Alcázar. No le vino particularmente mal a Jovellanos la expulsión de la Compañía de Jesus, pues en Sevilla tuvo que ver con la venta de sus bienes, adquiriendo gran número de libros[158] que formaron el germen de su amplísima biblioteca, casi 1.400 ejemplares cuando dejó la ciudad en dirección a la Corte. Si llevó consigo sus libros, parece ser dejó atrás a una mujer anónima

155 Canellas López, A.: *Diplomatarrio de Francisco de Goya.* Zaragoza, 1981., doc. nº LIV.

156 René Andioc

157 Russell. P. Sebold.

158 Aguilar Piñal, F.: *La biblioteca de Jovellanos (1778).* Madrid, Instituto Miguel de Cervantes del C.S.I.C., 1984.

enamorada, la *Enarda-Alcmena* de sus poemas amatorios sevillanos, quien tal vez le dio un hijo, según pudiera deducirse de la felicitación epistolar que le dirigió su amigo Meléndez Valdés fechada el 6 de abril de 1772[159]. Llegó a Madrid Jovellanos en 1778 con el nombramiento de alcalde de Casa y Corte, deslumbrando su personalidad, su brillante capacidad intelectual analítica y la amplia erudición de sus conocimientos, ingresando sucesivamente en la real Sociedad Económica Matritense y en las reales Academias de la Historia, de Cánones (Derecho), de la Lengua y Bellas Artes, ante cuyos miembros declamó el 14 de julio de 1781 su memorable y comentadísimo *Elogio de las Bellas Artes*. El año anterior (1780) había sido nombrado consejero de las Órdenes Militares, y en el mes de julio académico de honor de San Fernando.

El joven y prometedor pacense de Ribera del Fresno, don Juan Meléndez Valdés (1754-1817) [160], había llegado a la Corte en 1767 para proseguir sus estudios en el Colegio de Santo Tomás de la calle de Atocha y en los Reales de San Isidro. Pasó a continuación a Salamanca, en cuya Universidad se licenció en Cánones en 1775, realizó prácticas de bufete y comenzó por entonces una interesante relación epistolar con Jovellanos. En la ciudad del Tormes conoció a don José de Cadalso (*Dalmiro)* en 1773-4, período de su vida en que el militar-poeta se aplicaba a la composición de sus *Cartas Marruecas* y recordaba a su querida *Filis*, a Forner (*Aminta*), Iglesias de la Casa, León de Arroyal, y los frailes- poetas Fernández de Rojas (*Liseno),* Diego González (*Delio)* y Andrés del Corral (*Andronio).* Dedicado religiosamente a la poesía, alcanzó *Batilo* el culmen de la lírica bucólica-anacreóntica con su égloga, que intituló cual su pseudónimo, alcanzando el premio anual correspondiente de la Academia (1780), frente a la titulada *Columbano* de Vaca de Guzmán, y la del egocéntrico y vanidoso don Tomás de Iriarte (en la ocasión don Francisco Agustín de Cisneros) titulada *La felicidad de la vida del campo*, quien, disgustado profundamente por la resolución que le postergaba frente a Meléndez, criticó agriamente la obra de su oponente en unas prolijas *Reflexiones*, las cuales, a su vez, fueron inmediatamente refutadas en defensa de Meléndez por su paisano don Juan Pablo Forner (1756-1797), que redactó contra una y en vindicación de la otra su *Cotejo de las dos églogas que ha premiado la Academia,* texto inédito que, junto a sus obras completas bellamente caligrafiadas, regalará a su benefactor, y también paisano, Godoy[161], que de la Audiencia de Sevilla, donde Forner actuaba en 1790 de fiscal del crimen, le aupó en 1796 al Consejo de Castilla en la misma responsabilidad que desempeñaron en su día Campomanes y Floridablanca[162] [163]. Forner, su pluma en ristre afilada y pronta, hostigó con la

159 Meléndez Valdés, J.: *Obras completas.* Edición del señor don Antonio Astorgano. Cátedra, Madrid, 2004, p.: 1212.

160 Vid. Astorgano Abajo, A.: *Don Juan Meléndez Valdés, el ilustrado.* Diputación de Badajoz, 2007.

161 Obras de Forner caligrafiadas por don Santiago Palomares en siete tomos. Biblioteca Nacional de España, signaturas Dd 195-201, cit. por Cotarelo y Mori, E.:*Iriarte y su época.* Artemisa, 2006, p. 265, nota 31. BNE, sección de manuscritos, signaturas 9582-9588.

162 Vid. Jiménez Salas, Mª.: *Vida y obras de don Juan Pablo Forner y Segarra.* C.S.I.C., Madrid, 1944.

sátira más mordaz y erudita del siglo diez y ocho a los encumbrados Iriartes, a Vargas, a Ayala, a Huerta, a Trigueros, e incluso criticó determinadas prácticas procesales a la Real Audiencia de Sevilla, en España, y respondió puntualmente a Nicolás Masson de Morvilliers, en Francia, su artículo antiespañol intitulado *Espagne,* publicado en el tomo primero del volumen correspondiente a la *Géographie Moderne* de la *Encyclopédie Méthodique* (1783), que Forner tomó, pues en efecto lo era, por una torpe sátira difamatoria, disparando contra el enciclopedista francés su *Oración apologética por la españa y su mérito literario,* auspiciada su publicación por Floridablanca.

Pero no se encontraba en Madrid Meléndez cuando premió su poema la Academia, mas al año siguiente sí pudo finalmente visitar la Corte y saludar personalmente de nuevo a su protector y admirado *Jovino* (Jovellanos), a quien había conocido tres años antes[164], cuando ya era Meléndez catedrático sustituto de Prima de Humanidades en Salamanca a sus escasos veintiséis años, año de 1781. Godoy y el destino los reunirán en Madrid, efímeramente, a finales del 1797: el asturiano a la cabeza del ministerio de Gracia y Justicia, el extremeño en la fiscalía de la sala de alcaldes de Casa y Corte, de donde partirán pocos meses después, perseguidos por el Santo Oficio y el siniestro don José Antonio Caballero a sus respectivos destierros en Oviedo y Medina del Campo. Goya retratará a Meléndez, a Jovellanos y a Moratín, pero, quizá afortunadamente para él, pues su rostro no era proporcionado, sus labios prominentes, y sus ojos cruzados y estrábicos, no efigió, que se sepa, a Forner. Quizá, si lo hubiera inmortalizado el maestro aragonés, sólo por gozar de este privilegio hoy algún hispanista foráneo no le consideraría, tan injustamente, "un prosista de tercera fila y un poeta de décimo orden"[165].

Estos son algunos de los personajes que lideran o influyen significativamente en el ambiente intelectual durante los primeros años de Goya en Madrid, y que se harán permeables al aragonés, le acercarán encargos y abrirán horizontes profesionales. Goya enfermó, y debió ser gravemente, a principios de 1777, febrero y/o marzo, casi coincidiendo con uno de los partos de su mujer (21 de enero), el del tercer hijo bautizado con el nombre de Vicente Anastasio en la parroquia de Santiago, tal como correspondía por el domicilio de los padres en la calle del Espejo, amadrinado por su tía materna María. Confesó por carta a su fiel Martín Zapater, fechada el 16 de abril ya una vez restablecido, su dilecto amigo de Zaragoza, que "escapé de una buena". En la inmediata anterior, del mes de marzo, decía: "Mío de mi alma: Estoy en pié pero tan malo que la cabeza no sé si está en los hombros, sin gana de comer ni de ninguna cosa", para, con alto timbre emotivo, prosegir*:* "Sólo, sólo tus cartas me gustan y sólo tú. No sé qué me sucede. ! Ay de mí que te he perdido y perdido! ¡el que te

---

163 Vid. Lopez, F.: *Juan Pablo Forner et la crise de la conscience espagnole au XVIII.* Bordeaux, 1976.

164 Demerson, G.: *Don Juan Meléndez Valdés y su tiempo (1754-1817)*. Madrid, Taurus, 1971, p. 31.

165 Sebold, R.P.: *Menéndez Pelayo y el supuesto casticismo de la crítica de Forner en las Exequias.* En.: *El rapto de la mente.* Prensa Española, Madrid, 1970, p. 122.

idolatra, acaba con la esperanza de que has de pasar los ojos por estos borrones y se consuela!. Querido mil. Goya. Rúbrica". Es esta la primera referencia a su salud y el testimonio de la muy viva proximidad sentimental con su querido amigo Martín[166].

Es en el año de 1778, en la cuarta década de su vida, cuando Goya descubre a Velázquez, cuyas obras, hasta entonces dispersas, fueron reunidas por Carlos III en el palacio Nuevo. Mengs consideraba a Velázquez incluso superior a Tiziano, particularmente en el manejo de la perspectiva aérea, recomendando vivamente a sus dicípulos el estudio de los lienzos del sevillano. En esto Goya coincidió con la opinión del sajón, siendo Velázquez un constante referente de su obra. Goya se rindió a la sabia pintura del maestro, que comenzó a copiar para reproducirla y divulgarla. Su genio inquieto le dirige a la punta y el buril, a la técnica del grabado al aguafuerte (y aguatinta por vez primera) con todas las dificultades que supone trasladar a la plancha de cobre e interpretar sobre ella colores, fondos, paisajes, perspectivas de escenas interiores, figuras inanimadas y animadas y sus expresiones *(GW 88-117. 38x31. Biblioteca Nacional).*

Goya recordó a Piranesi en su taller de Roma, aplicado por entonces a la realización de dibujos, a las planchas de cobre y su impresión al tórculo para los fondos de la Calcografía Vaticana. Conocía también los *Capricci* de Giambattista Tiépolo editados por Zanetti, y también los *Scherzi di Fantasia* y los catálogos gráficos del opus tiepolesco publicados por Giandomenico a su venida de Italia en 1774 y, después, en 1778, en homenaje al padre y maestro muerto. También los de Rembrandt, igualmente editados por Zanetti en tres tomos en 1720, así como los de Durero [167] . Su cuñado Bayeu también grababa al aguafuerte. Y Maella. Los hermanos Tiépolo grabaron alguna, quizá todas, de las siete pinturas que su difunto padre había realizado por encargo de Carlos III para la iglesia arancitana de San Pascual Bailón, inaugurada el 17 de mayo de 1770 y descolgadas del templo en 1775 a instancias del padre Eleta, confesor real, por no resultar del gusto neoclásico imperante: Ceán cita los grabados en su *Diccionario Histórico,* y él mismo coleccionó estas estampas que después pasaron a don Valentín Cardedera y Solano y, posteriormente, a mister William Stirling-Maxwell, autor de los *Annals of the Artists of Spain (1848).* La estampa de la *Inmaculada Concepción*, atribuida a Lorenzo Tiépolo c. 1770 y que siguió con los años el referido derrotero, reapareció el 21 de abril de 1983 en la sesión de subasta de grabados antiguos de Christie-Londres, en tanto el segundo estado (de dos) del aguafuerte de *San Carlos Borromeo* se conserva en la Biblioteca Nacional (el primero lo es en el Metropolitan Museum de Nueva York) [168]. La Academia de Bellas Artes impartía la disciplina de Grabado dirigida por don Juan Bernabé Palomino, sobrino de don Antonio Palomino y yerno de don Antonio González Ruiz, quien ya en 1753 había pasado por el

166 Canellas, A.: *Diplomatario de Francisco de Goya***.** Zaragoza, 1981., docs. nº 13 y 14.

167 Vid. Esteve Botey, F.: *Historia del Grabado***.** Labor. Barcelona-Buenos Aires, 1935.

168 Vid. Marini, G.: *Catálogo de grabados de Lorenzo Tiépolo***.** Madrid, 1999.

tórculo el lienzo de don Antonio titulado *Alegoría de la fundación de la Academia de Bellas Artes de San Fernando*[169]. El profesor Bernabé Palomino, maestro de burilistas, entre estos don Manuel Salvador Carmona, marido de la pintora Anna María Mengs Guardi y grabador de las *Obras* de su yerno. Fue Carmona el sucesor de Palomino en la Academia, importando de Francia una técnica muy depurada y de gran exquisitez[170]. Precisamente de Carmona es el célebre y muy difundido grabado del retrato de *Carlos III,* de Mengs, y fue profesor, entre otros, de don Rafael Esteve, amigo personal de Goya y a quien el aragonés efigiará, así como también de don Manuel de Rueda, comisario extraordinario del Estado Mayor de la real Artillería, autor de *La Instrucción para gravar en cobre y perfeccionarse en el gravado a buril, al aguafuerte y al humo, con el nuevo método de gravar las planchas para estampar en colores, a imitación de la Pintura (1761),* texto que Goya debió leer muy detenidamente. Hacia mitad del siglo XVIII, pues, no comenzará a prestársele atención y trabajarse en España el grabado con la altísima calidad que era común en el extranjero. Pero en esos años comenzó su desarrollo que cristalizará poco más adelante en los artistas burilistas como el mencionado Carmona o Selma y Enguídanos. Elogiando los progresos percibidos en esta especialidad artística, don Juan de Iriarte pronunció un brillante discurso en la junta general de la Academia celebrada el 6 de febrero de 1757[171].

Ticiano, Rubens y Rembrandt, ellos mismos o calcógrafos de sus talleres, reprodujeron sus obras más significativas. Igualmente hicieron Hogarth, Reynolds o Watteau. En Venecia, antes de venir a España, Amiconi estableció un taller calcográfico con el grabador helvético Joseph Wagner en un local muy próximo a la iglesia de San Giulano. También disponía de su taller calcográfico el estudio veneciano de Tiépolo, con objeto de difundir y promocionar sus obras decorativas. Luis XIV impulsó en la gran Francia la reproducción de todas las pinturas de la galería Real, el "Gabinet du Roi", núcleo originario de la Calcografía Nacional Francesa. No sucedió igualmente en España, donde Velázquez no había sido pasado por el tórculo al papel. Dice Ceán que Goya grabó veinticinco cuadros de Velázquez, y que él mismo poseía entonces la mayoría de los dibujos preparatorios, y también don Antonio Ponz, secretario de la Academia de Bellas Artes, cita los grabados de Velázquez por Goya en el tomo VIII del *Viaje por España.* Goya no consiguió coronar con éxito el ambicioso objetivo que se propuso. Comunicó epistolarmente a Martín Zapater en diciembre 1778 que "con Antonio Ibáñez te envio un Juego de las obras de Belázquez que he grabado", y que ha tenido "mil enredos" con ellos, sin entrar en pormenores de cuál fue la naturaleza de estos enredos, si estuvieron relacionados con la técnica, con la impresión o circunstancialmente con la relación profesional con otros compañeros, bien del gremio de grabadores, bien

---

169 Santiago Páez, E; Vinatea, P.: *El arte del grabado. De la tradición a la Academia***.** En: *La Real Biblioteca Pública*. Biblioteca Nacional. Madrid, 2004., pp. 381-393.

170 Vid. Carderera, V.**:** *Manuel Salvador Carmona***.** Castalia.Valencia, 1950.

171 *Distribución de los premios concedidos por el Rey N.S, a los discípulos de las Tres Nobles Artes, hecha por la Real Academia de S. Fernando en la Junta General de 6 de febrero de 1757. Madrid, don Gabriel Ramírez imp., 1757.*

pintores como por ejemplo Ramón Bayeu y José del Castillo, quienes igualmente se afanaron en la copia de obras de Velázquez y sus estampas fueron puestas a la venta en la Calcografía Real. En la siguiente misiva al mismo destinatario, el 9 de enero de 1779, Goya manifiesta que empieza a tener "enemigos mayores y con mayor encono", lo que pudiera estar relacionado con los "enredos" aludidos, y le participa en la misma carta que había podido mostrar al rey, a sus altezas los príncipes de Asturias y a toda la grandeza allí reunida, cuatro cuadros suyos, besarles la mano y recibir sus felicitaciones[172]. Su técnica grabadora, si vigorosa, está muy lejos, y es entonces manifiestamente inferior, de la de los grabadores oficiales, pero el esfuerzo de su aprendizaje le será más delante de gran provecho en su personal y amplísima obra gráfica. Goya no fue un destacado grabador de "traducción o copia ", a buril; sin embargo, llegará a ser un maestro en el grabado de "invención" al aguafuerte y aguatinta, libre y creativo. La Gazeta de Madrid anunció el 28 de julio de 1778 la venta de nueve de sus grabados, y el 22 de diciembre, de otros dos más [173] [174]. Se publicaron o editaron quince en total, estando actualmente diez y seis grabados catalogados y seis dibujos preparatorios, conservándose las planchas en la colección de la Calcografía Nacional.

Pero no fueron las copias velazqueñas los primeros grabados de Goya. Quedan dos dibujos preparatorios: *San Isidro (GW 54. 23x19. Colección particular. Madrid)* y *San Francisco de Paula (GW 56. 13x11 Colección Institución. Jovellanos. Gijón)* y tres estampas religiosas: *Huida a Egipto (GW 52. 13x9. Biblioteca Nacional), San Isidro (GW 53. 23x17. Biblioteca Naciona)l* y *San Francisco (GW 55. 13x9. Biblioteca Nacional),* de evidente influencia tiepolesca y en los que son patentes imperfecciones de aprendiz, datados hacia 1775 y 1780, los primeros ejemplares de aguafuertes realizados por el pintor.

El 7 de mayo de 1780, con todos los votos favorables, Goya fue admitido académico de mérito en la real de San Fernando, a la cual había presentado como obra de ingreso un *Cristo Crucificado (GW 176. 255x153. Prado nº inv 745).* El acta de la junta lo reseña en estos siguientes términos: Después dí cuenta de otro memorial de don Francisco Goya, quien asímismo suplicaba que la Academia se dignase admitirle entre los de su Cuerpo, y en la clase que fuere de su agrado, y para esto presentó una pintura del Señor Crucificado, figura del tamaño del natural. Le propuso asímismo el Señor Viceprotector para académico de mérito, y tuvo todos los votos a su favor"[175]. Contaba ya treinta y cuatro años y, sin otro empleo que el de pintor a sueldo, el nombramiento supone el reconocimiento profesional de la Academia y amplía y protege sus perspectivas laborales. Posiblemente, el pequeño estudio del busto de *don Francisco Bayeu (GW 199. 49x35. Colección marqués de Casa Torres. Madrid),*

172 Canellas, A.: *Diplomatario de Francisco de Goya.* Zaragoza, 1981, docs. nº 23 y 25 .

173 Vid. Harris, E.: *Goya: Engravings and Lithographs***.** Oxford, 1964.

174 Canellas López, A.: *Diplomatario de Francisco de Goya.* Zaragoza, 1981. , docs. nº XVI y XVII .

175 Libro de Actas de la R.A.BB.AA.S.F., junta ordinaria de 7 de mayo de 1780, f. 151r.

considerado por diversos eruditos (don Augusto Mayer y don Valentín de Sambricio) un *Autorretrato* del efigiado, lo realizó por aquellos meses.

También ingresó en la Academia el magnífico pintor rococó y antiguo conocido de Goya, don Luis Paret y Alcázar (1746-1799), que desde Bilbao, ciudad donde vivía por entonces extrañado de la Corte dedicado al paisajismo, remitió, entre otros, un bellísimo cuadro, quizá una irónica alegoría de él mismo, *La circunspección de Diógenes (Colección Real Academia de Bellas Artes. Madrid)*. Ingresó en la corporación inmediatamente antes de Goya, pues el memorial del aragonés se leyó "después" que el de Paret, justificando en el suyo el madrileño su pretensión en "haber sido Discípulo (de la Academia), al honor que gozaba de ser Pintor del Señor Infante Don Luis, y a las obras que presentaba y estaban expuestas"[176], recibiendo a su favor la pluralidad de los votos. Su muy próxima amistad al infante don Luis, determinados "asuntos de faldas" que entre ambos atendían, se procuraban y disfrutaban, con la consecuencia de subsiguientes escándalos que alcanzaron hasta los oidos del piadoso rey, enviaron al pintor una larga temporada, de 1775 a 1778, a Puerto Rico, y de allí, rebajada benévolamente su pena de alejamiento, a Bilbao, donde trabajaba en la realización de *veduttas*, pero sin estársele permitido aproximarse menos de 40 leguas de Madrid hasta que finalmente, en 1788 recibirá el perdón real. Protector de la Academia era en 1780 don José Moñino, viceprotector don Pedro Pimentel, marqués de la Florida, don Antonio Ponz su secretario y don Andrés de la Calleja el director general.

A partir de 1781 Goya comenzó a asistir a las juntas generales y públicas. Así lo hizo a la junta celebrada el 14 de julio, convocada para distribuir los premios trienales y en la que Jovellanos pronunció su *Elogio*. Entre los numerosos asistentes al acto se encontraban el duque de Alba y el marqués de Valdecarzana, don Bernardo de Iriarte, don Juan de Villanueva, don Ventura Rodríguez, don Juan Pedro Arnal y don Juan Pascual de Mena, Salvador Carmona, Maella, Carnicero, Ferro, Bergaz y , como se ha dicho, Goya[177].

El primer premio de primera clase (siete votos), se otorgó al hijo de don Antonio González Velázquez y cuñado de don Mariano Maella, el joven don Zacarías González Velázquez, no obstante sus parientes se ausentaran de la votación. El segundo (dos votos), a el artista gallego don Cosme Acuña y Troncoso (1758-h.1814), quizá enfrentado desde entonces a Maella, persona Acuña muy temperamental, con rasgos de iracundia y violencia y tendencias al desequilibrio mental, en parte propias de su personalidad, y quizá también en alguna proporción provocadas por un entorno académico si no abiertamente hostil, en absoluto favorable o comprensivo para con el dificil artista. Francisco Bayeu propuso el tema de repente: *La dama de la Reina Católica Dña. Isabel asistiendo por caridad a enfermos y heridos del ejército de Fernando V en la Conquista de Granada,* habiéndose elegido para el de pensado una abigarrada alegoría del

176 Libro de Actas de la R.A.BB.AA.S.F., junta ordinaria de 7 de mayo de 1780, ff. 150v. y 151r.

177 Vid. Bédat, C.: *Los Académicos y las Juntas.* Madrid, 1982.

Nacimiento del Infante Carlos Eusebio (González Velázquez, Z., nº inv 1070 y Acuña, C., nº inv. 1064. Academia de Bellas Artes de San Fernando). Pero no consta la asistencia de Bayeu a la distribución de premios.

Pero muy relevantes sucesos habían acontecido en la vida de Goya entre mayo de 1780 y julio de 1781. Al ingresar Goya en la Academia, las negociaciones que Francisco Bayeu mantenía con la junta de fábrica del Pilar estaban prácticamente cerradas para concluir los trabajos de ornamentación de cúpulas y techos del templo. Desde 1777, año de la definitiva partida de Mengs, Bayeu quedó como el artífice más preeminente en la Corte, pasando a residir en el domicilio que anteriormente disfrutó el sajón en la calle de la Cadena. En 1778, Bayeu había trabajado en la cúpula de la capilla de Aranjuez, y en 1779 en la Catedral de Toledo. Abrumado de trabajo, propuso y obtuvo de don Matías Allué, en mayo de 1780, que su hermano Ramón y su cuñado Goya, pudieran colaborar con él en las cúpulas y pechinas de la santa capilla del Pilar, ajustando para ellos la suma de 3.000 pesos[178]. Por su parte, Goya había recibido un nuevo hijo el 22 de agosto de 1780, a quien se le impuso el nombre de Francisco de Paula Luis. Hacia finales de septiembre partieron todos juntos a Zaragoza, Francisco Bayeu y Francisco Goya con sus respectivas familias, y Ramón Bayeu, soltero, una vez recuperado de los dolores abdominales agudísimos que le mantuvieron postrado en cama al borde de la muerte, muy posiblemente de origen plúmbico. Antes de salir de Madrid, procedió Goya a invertir 24.400 reales a nombre de su esposa y otros 36.800 en el suyo propio, al 9%, en renta vitalicia[179], anotando los números de las acciones correspondientes en su *Cuaderno Italiano*. A primeros de octubre se encontraban todos en Zaragoza con los bocetos preparatorios iniciales de *Regyna Martirum* (Francisco de Goya), *Regina Virgium, Patriarcharum y Confesorum (*Ramón Bayeu) y *Regyna Apostolorum y Prophetarum (*Francisco Bayeu).

178 Ansón Navarro, A.: *Francisco Bayeu 1734-1795. Cronología.* Zaragoza, 1996.

179 Matilla Tascón, A.: *Goya en el Archivo de Protocolos de Madrid.* Villa de Madrid, 1978.

15.- Zaragoza. Año de 1780.

De nuevo en Zaragoza y con una larga temporada por delante, Goya se reencuentra con su amigos don Martín Zapater, don Juan Martín de Goicoechea y fray Félix Salcedo, prior de la Cartuja de Aula Dei, entre otros muchos. El trabajo apremia. Pero Goya, en esta ocasión, como en la fábrica de Tapices de Madrid, tampoco puede pintar conforme a su personalidad y su gusto artístico, independientemente. Está sometido y subordinado a la autoridad de don Francisco Bayeu, que actúa como director de todo el conjunto de la obra, y se considera, porque lo es, el responsable último del resultado del las pinturas. Si Goya y Ramón Bayeu colaboran en las ornamentaciones es porque Francisco así lo ha propuesto y procurado y la Junta de Fábrica del Pilar, aceptado. Como todos, Goya incluido. Tales fueron los términos del acuerdo. Los primeros bocetos que los tres señores pintores presentan el 5 de octubre de 1780 son examinados por los miembros de la Junta "con mucha atención y gozo". Mas no tardaría en saltar divergencias entre Goya y Bayeu, conflicto de caracteres y choque de interpretación del arte de la pintura: fuerza temperamental, carácter, casta, expresión natural y realismo versus frío, pero perfecto academicismo, atemperación, amaneramiento de formas y colores e idealización neoclásica: dos imanes cuyos polos se repelen. No ha finalizado el año de 1780 cuando Francisco Bayeu expuso claramente a su buen amigo y administrador de la Junta, don Matías Allué, arcipreste del Salvador, a quien visitó en su domicilio

con tal fin, que su cuñado Goya no acepta "sujetarse a correcciones", y, tal debía ser la tajante determinación de Goya al respecto que, al no poder cambiar su opinión y modificar su conducta, además solicitó "se le exima y exhonere de responder del desempeño de la obra de Goya". Tales hechos quedaron reseñados en el acta de la Junta levantada el 14 de diciembre de 1780, en la cual se acordó y autorizó al señor administrador procediera de inmediato a interpelar a Goya para reconvenirle y recordarle, por si lo hubiera olvidado, el agradecimiento que debía a su cuñado y la obligación que con todos contrajo de ajustarse a su dirección. Cuando todo esto sucedía Francisco Bayeu daba por concluida su primera bóveda, entre la Santa Capilla y la de Santa Ana, y Goya la media naranja de la capilla de San Joaquín: *María Santísima Reina de los Mártires* , y ya se encontraba trabajando en los *bocetos de la Fe, la Fortaleza, la Caridad y la Paciencia* a ejecutar en las pechinas de la cúpula, los cuales presentó a la Junta unas vez terminados. Muy tensas y enconadas, distantes e insatisfactorias eran, sin duda, las relaciones de Goya con los Bayeu y la Junta para que ésta, por escrito, en el acta de la reunión celebrada el 10 de marzo de 1781, reseñara lo siguiente: que "el público ha quedado poco satisfecho con la pintura de la media naranja", que éste (el público) "lo censura" a la vez que pone a los señores de la Junta "motejados de negligentes y descuidados"; que el boceto de la *Caridad* "resulta poco decente" y que los otros tres, además de lo mismo, "son pobres, oscuros y no del gusto que se apetece", indicando al señor administrador se lo haga "así saber", a Goya , y que se ponga "todo este asunto en la dirección y en las manos de D. Francisco Bayeu y que sea él quien examine, corrija y disponga que se hagan las pechinas de modo que puedan manifestarse al público sin riesgo". Goya se defendió ante don Matías y solicitó se le concretasen cuáles eran exactamente los supuestos defectos que el público, según parecía, advertía en su obra, la cual había ejecutado "conforme al arte". Pero los miembros de la Junta se mantuvieron firmes en sus argumentos, sin reconocer ni autorizar al pintor actuar según su propio criterio, esto es, no le conceden autoridad sobre su propia obra, la cual deberá ser corregida y aprobada por Bayeu.

Hacia mediados del mes de marzo de 1781, Goya debió sentirse incomprendido, minusvalorado e, incluso despreciado públicamente. Si, como muy posiblemente así fue, se condujo con soberbia, reacciones iracundas y coléricas y con una incontinencia verbal subida de tono respecto a su cuñado; si se insubordinó, desobedeció y comportó indisciplinadamente; si incluso dentro del templo, en lo alto del andamiaje con brocha y pincel en mano, delante de los moledores, albañiles, carpinteros, dibujantes, público de visita por el sagrado recinto o ante la presencia de algún ilustre miembro del cabildo, de la Junta de Fábrica o de la nobleza local que allí se reunían para examinar la evolución y progreso de las pinturas de los señores profesores, la voz del pintor reverberó ostentórea, el correctivo que recibió el maestro se ajustó a los desafortunados hechos probados que lo exigieron correccionalmente.

Conversaciones y escritos se cruzaron entre unos y otros. Cuando Goya llegó a Zaragoza se encontraba íntimamente satisfecho, complacido y con alta autoestima profesional: había realizado una extensa serie de cartones para los tapices de alto y bajo lizo de la real Fábrica; los reyes y los "grandes" le recibieron en palacio y celebraron sus pinturas, estaba ya introducido en ambientes influyentes e ilustrados y había alcanzado la Academia, su situación económica era por aquel entonces estable y asegurada y contaba con una familia propia. No recibía ni entendía como justificadas las razones que ahora se le daban, ni tampoco se reconocía con obligación de aceptarlas y, ni mucho menos, continuar trabajando a la sombra artística de Bayeu, por muy renombrado y titulado pintor que éste fuera considerado. Él mismo, si no más, tampoco se consideraba, pecando de soberbia, menos que su cuñado, y, por si esto fuera poco, se sentía engañado, calumniado y manipulado por él. Así pues, Goya meditó e inspiró el fondo de un extenso memorial que alguien le redactó con precisa sintaxis, ortografía y trabazón lógica y argumental. No bastaban ya, en vista del cariz de la situación, unas breves líneas de respuesta, teniendo que recurrir, como ya hiciera en Roma con aquella misiva dirigida al secretario de la Academia de Parma, a un escribano culto, a un "negro", que tome la pluma por él. En el texto del escrito que firma y eleva a los muy ilustrísimos señores de la Junta de Fábrica el 17 de marzo de 1781 Goya comunica, muy cortésmente, que la crítica que se le hace no está sustentada ni en la Justicia ni en las reglas del arte sino en la mala intención irracional, haciendo peligrar su honor, su digna reputación y por tanto, su propia subsistencia y la de su familia. Que don Francisco Bayeu conocía y había aceptado que él (Goya) haría la obra por sí sólo y sin sujeción de dependencia (a todas luces incierto), pues ya su honor no le permitía proceder de otra forma, tanto por el crédito de su obra en la Corte como por su calidad de académico de "mérito" (la cual alcanzó precisamente por mediación de Bayeu), en todo lo cual también el señor arcipreste don Matías de Allué había condescendido (también incierto). Mas, aún siendo así, por efecto de la armonía que deseaba mantener con su cuñado y cortar todo motivo de resentimiento hacia él mismo, efectivamente le había (Goya) consultado y merecido y obtenido su aprobación (manifiestamente, otra aseveración incierta). Y que sin embargo éste (Bayeu), avanzados ya los trabajos, al manifestar que no se hacía responsable del resultado de su obra (de Goya) no hacía otra cosa que introducir desconfianza ante la envidia que le despertaba su producción, y de la envidia pasar a la maledicencia premeditada y la difamación, acusándole taimadamente de altivo, soberbio, indócil y orgulloso, sufriendo todo ello con paciencia, aún cuando los bocetos y diseños de toda la obra los conocía ya Bayeu en Madrid por habérselos allí presentado sin recibir prevención alguna, de lo que pudiera inferirse que lo que verdaderamente pretendía Bayeu era precipitarle en el error, para así ser censurado y restado de mérito y acierto (todo lo cual no se sustenta objetivamente y bien puede considerar el lector el efecto que tan extremas opiniones causarían en Bayeu). Y continúa diciendo (por si lo escrito fuera poco), que ya no le queda esperanza de contener el torrente de provocaciones con que se insulta su honor y fama, pues ello le expone a incidir en "alguna

mayor desgracia", para finalizar suplicando que su obra de la media naranja sea examinada por los más acreditados académicos (desprecia aquí, por consiguiente, el mérito de su cuñado) quienes a su juicio son, don Mariano Salvador Maella y don Antonio González Velázquez (a los que coloca en situación comprometida con todos, utilizando sus nombres sin consentimiento), y no precisamente Bayeu. Amenazando, para rematar, con dejarlo todo y regresar a Madrid.

Con este escrito tan incalificable, naturalmente, el pleito abierto, lejos de atemperarse y mejorar, se amplía, encona y empeora, haciéndose cada día que trascurre más público y notorio, llegando incluso a traspasar sus ecos los sólidos muros de la cartuja de Aula Dei, decidiéndose el prior fray Félix Salcedo a intervenir de mediador amistoso entre su estimado Goya, el cabildo, la junta de Fábrica y de Obras del templo y Francisco Bayeu. Al hermano Salcedo, el mismo Goya puso en conocimiento de la delicada situación que atravesaba y aquel, el 30 de marzo de 1781, le dirigió una carta respondiéndole con estrictos argumentos de moral y doctrina católica, recomendándole se humille pues "quien se humilla será exaltado", recordándole que el dueño de la obra no es otro que el cabildo, pues éste la encargó y es quien la sufraga, y que debe hacerla, por tanto, de acuerdo a sus deseos y no conforme a los suyos propios. Que su cuñado Francisco es ya pintor sobresaliente y en vísperas de ser nombrado primer pintor del Rey, en tanto que él, Goya, está comenzando su carrera y aún no tiene "ganado el concepto". Que el menosprecio ofensivo a su cuñado al pedir el examen a otros académicos y no someterse ni aceptar el suyo, no es sino tentación del demonio para fomentar entre ambos aborrecimiento irreconciliable, escándalo público, desventuras e infinitos pecados. En resumen, le recomienda que se someta a Bayeu, pero aconsejándole que éste dictamine por escrito y presente su informe al cabildo. No obstante ser tal su opinión, finaliza el prior diciéndole a Goya que actúe según y cómo mejor le parezca.

No le quedó a Goya otra que apearse y claudicar ante todos el 6 de abril de 1781. Pero ni pidió perdón ni disculpas, ni ofreció excusas por su comportamiento. El 17 presentó nuevos bocetos, éstos ya con el beneplácito de Bayeu, que fueron aceptados, reiterándosele además que procediera a retocar lo pintado en la media naranja del modo que satisfaga "al público ". El 28 de mayo había ya finalizado su labor. Visitó a don Matías de Allué y le comunicó, de forma descortés y destemplada, que regresaba a Madrid y cuanto antes mejor, pues en Zaragoza no tenía más que hacer que perder el tiempo y la estimación, apremiándole a que se le pagara prontamente lo debido y dar por concluida ya toda relación. La junta dio orden el 28 de mayo de libramiento de los 2.000 pesos (45.000 reales) pendientes de pago del total de los 60.000 reales ajustados. Y vetó a Goya por tiempo indefinido cualquier colaboración o trabajo en el templo. Además, prohibió se le regalasen a su esposa Josefa las medallas de rigor conmemorativas, aún cuando, por el mérito de ser hermana de Bayeu las mereciera en virtud de los excelentes

servicios prestados por don Francisco Bayeu, reiterándose además en el acierto de éste con sus obras en la iglesia, (lo que es lo mismo que decir, en lo desarcetadas que fueron las de Goya). El pintor cobró el 29 de mayo. La junta de Fábrica cumplió con el pintor, pero no así él con su compromiso, pues de las dos cúpulas que debía haber realizado solamente terminó una con sus pechinas, por tal motivo Ramón Bayeu ejecutó tres: las suyas más la del cuñado. Por su parte, don Francisco Bayeu solicitó a la Junta, muy precavidamente por lo que pudiera pasar en un futuro, una certificación de todas las resoluciones adoptadas, de las cartas enviadas por él mismo así como de la que escribió Goya, por si acaso hubiera de hacerlas valer más adelante. Y de esta triste manera se puso fin a la ornamentación goyesca de la Basílica y concluyó su estancia en Zaragoza. El techo abovedado rectangular que cubre el coreto, la gran cúpula de la capilla de San Joaquín y sus cuatro pechinas: *La Adoración del Nombre de Dios (GW 30)* de 1771 , *María Santísima Reina de los Mártires (GW 177), La Fe (GW 180), La Fortaleza (GW 182), La Paciencia GW 181) y La Caridad (GW 183)* de 1780-1781 , muchos meses consumidos en la preparación mental (intelectual) de los futuros trabajos, dibujos, bocetos, pruebas, consultas, distribución de las figuras y su más conveniente representación iconográfica y perspectivas, la selección y contrata de ayudantes y peones, la construcción de andamiajes y pertinente preparación minuciosa de las superficies: picado, rascado, secado y estucado de recibo o "intonaco" con exacta antelación a la aplicación de los colores a base de llana para su enlucido, palustre para el bruñido y mazorca de tela húmeda para el lavado final previo al paso de la brocha y el pincel. Kilos y kilos bien ordenados de ocres, amarillos, rojos, verdes, pardos, azules esmalte, negro carbón, vitriolo, hornaza, bermellón mineral y blanco de cal para conseguir dorados, azulados y grises de distinta tonalidad. Jornadas de trabajo de sol a sol con almuerzos en cuadrilla a pie de obra y... visitas, inspecciones, murmuraciones, críticas, disgustos y discusiones y altercados.

En 1771 pintó, conforme a modelos muy recientemente observados en Italia, un espacio cerrado y profundo escalonadamente que visualmente domina y centra el divino triángulo: ocres amarillos templados predominantes y toques azulados y también rosados en mantos y vestiduras, perfiles y dibujo definidos en las figuras de los primeros planos de la composición, influencia directa de Romano y Cortona. Era por entonces muy joven, su personalidad aún no estaba conformada, complacía a todos porque quería gustar. En 1780 su estilo es ya abierto, etéreo, luminoso, vinculado con el Correggio parmesano, tiepolesco en la paleta de color, en estandartes y filacterias, vivo, impresionista, abocetado, libre, inconcreto en el dibujo, multitudinario de figuras en todas las posiciones que el cuerpo humano puede adquirir: sedentes, tumbadas, erguidas, arrodilladas y no todas reconocibles en su exacta advocación iconográfica. Manchas gruesas de color, desorden aparente, niños, mujeres, ancianos, soldados que retrotraen a su Aníbal, cielos rotos, nubes, todo ello para ser visto desde lejos y no examinado de cerca. Florilegio de santos y simbolismo cristiano que obliga a un minucioso, gozoso y agotador análisis

pormenorizado. Casi todo Goya está ya en ésta pintura que no gustó. Era ya un hombre maduro de personalidad completamente estructurada, en la profesión comenzaba a ser reconocido y empezaba a relacionarse socialmente. Se atrevió incluso, en su pliego de descargos, aludir al "derecho natural", sin temor a que se le pudiera relacionar con la filosofía del siglo en entredicho por la ortodoxia católica. Era un hombre moderno, "progresista", con vetas de "ilustrado" y muy temperamental. Incomprendido y rechazado en su propia ciudad, que sufrió los sinsabores del menosprecio rayanos en la humillación, despidiéndosele de allí sin contemplaciones: 75.000 reales por los trabajos, en total. Quizá se cumplió en él la rancia sabiduría popular que sentencia que "nadie es profeta en su tierra y segundas partes nunca fueron buenas". El 30 de mayo de 1781, miércoles, abandonó Zaragoza con Josefa, los hijos que les vivieran y sus criados en dirección a Madrid[180] [181] .

16.- Madrid. Don José Moñino, conde de Floridablanca. Año de 1781.

Goya acudió por vez primera en su calidad de académico de mérito a la junta general de San Fernando celebrada el 5 de julio de 1781, tomando asiento tras don Antonio Velázquez y delante de don Gregorio Ferro; su asistencia era casi imprescindible pues en aquella jornada se examinaban los opositores a los premios de pintura, pero no hizo acto de presencia en la del día 6, dedicada a la escultura y el grabado de medallas, ni tampoco a la del 7, día en que se examinaban los arquitectos: curiosamente, a esta asistió Jovellanos. El 14 de julio se celebró la solemne junta pública, a la que asistieron 76 señores académicos, entre ellos Goya, el protector conde de Floridablanca, el duque de Alba, don Bernardo de Iriarte y Jovellanos. Aquella tarde, pues dio comienzo a las cinco y media, y después del concierto de bienvenida, se leyó un documento real por el cual S.M. comunicaba a la Academia la liberación del pago de 112.500 reales que había suplido la Renta de Correos desde septiembre de 1781, a razón de 37.500 reales anuales, para sufragar los réditos del censo de la casa de la calle de Alcalá, importante gesto de munificiencia absoluta que fue recibido con general aplauso. A continuación se repartieron las medallas a los premiados, que en el arte de la pintura, concurso de primera clase, correspondieron a don Zacarías Velázquez, don Cosme Velázquez y don Justo

180 Torra, E; Torralba, F; Barboza, C; Grasa, T; Domingo, T.: *Regina Martirum-Goya.* Banco Zaragozano, Zaragoza, 1982.

181 Canellas, A.: *Diplomatario de Francisco de Goya*. Zaragoza, 1981, docs. nº 40, 41, 42,43 y 44.

Antonio Olaguíbel, y el primero de la segunda clase a don Cosme Acuña. Al jovencísimo, entonces sólo contaba los diez y seis, Isidro Velázquez se le premió con el primero de la segunda clase de arquitectura, recayendo el segundo de la misma clase en el ovetense don Juan Antonio Cuervo, que había cumplido los 24: ambos pasarán un día por los pinceles de Goya, y el asturiano será un amigo muy próximo de un Goya desencantado en los tiempos inmediatos a su marcha a Francia. Todos los asistentes escucharon atentamente la oración elogiosa de las Bellas Artes que declamó a continuación don Gaspar Melchor, así como las composiciones poéticas de Meléndez Valdés, primer catedrático de Humanidades en Salamanca, y de don Ignacio Ayala, catedrático de Poética en los Reales Estudios de San Isidro. Ambos, Meléndez y Ayala, fueron elegidos por aclamación académicos de honor en aquella fecha a propuesta del conde de Floridablanca, que sin embargo no autorizó a fray Diego González (*Delio)*, religioso agustino, declamar la égloga que había compuesto por lo muy avanzado de la hora. Allí, ante tan selecta, paciente y disciplinada audiencia, recitó Meléndez su oda *La gloria de las artes,* una calurosa tarde de estío madrileño, oda que no obstante los rigores de la estación, según su discípulo y biógrafo don Manuel Quintana, "cuantos la oyeron, cuantos la leyeron, quedaron pasmados de admiración, y tributando al poeta los aplausos debidos a su eminente talento, pusieron en su frente la corona que nadie ha podido ni antes ni después disputarle"[182]

Cantó *Batilo:* "Las Artes canto tras mi dulce amigo (Jovellanos), desde estos lares, su palacio augusto, cual vivaz fénix renacer las veo (...), ¡Oh nombre de Borbón esclarecido!, a tí fue concedido las Artes restaurar (...) ¡Oh divina pintura, ilusión grata de los ojos y el alma (...), Mas tú, en quien Carlos de la patria fía la suerte y el honor, ¡oh esclarecido Conde!, escucha oficioso lo que me inspira el cielo en este día. Si de tí protegido sigue el genio español (...)". Finalizada la lectura, llegados los aplausos, siempre cabe en el orador la duda si a la demostración de agrado, de complacencia, no añade en ellos la audiencia también alguna suerte de satisfacción, así como dándole la bienvenida a la conclusión. El poeta, opositor fracasado a cátedras de Leyes, aspiraba en propiedad a la de Prima de Letras Humanas, a la cual había opositado a principios del año, estando pendiente del Consejo de Castilla, cuando Meléndez compareció en la Academia, las votaciones para su asignación definitiva. Campomanes, el esclarecido Floridablanca (que presidió la junta pública y paladeó, y tragó, el caramelo versificado), don Manuel de Roda, ministro de Gracia y Justicia, así como el dulce amigo Jovellanos, en poco o mucho influyeron, pero con seguridad lo hicieron, para que a los evidentes e incontrovertibles méritos literarios de Meléndez, cuyo principal hasta entonces lo era el premio de la Academia recibido el año anterior por su *Égloga*, se añadiera su nombramiento de catedrático el 7 de agosto de 1781[183] [184].

---

182 Quintana, M.J.: *Noticia histórica y literaria de Meléndez,* en: *Obras completas del Excmo. Sr. D. Manuel José Quintana.* Tomo XIX de la Biblioteca de Autores Españoles. Sucesores de Hernando, Madrid, 1921, p. 112.

183 Astorgano Abajo, A.: *Juan Meléndez Valdés, opositor a la cátedra de Prima de Letras Humanas.* Dieciocho, XXV-1, 2002, pp. 90-91.

Seis después de celebrada la junta pública, el 20 de julio de 1781 recibió Goya el real encargo, notificado por el conde de Floridablanca, de pintar un cuadro destinado a la iglesia de San Francisco el Grande de Madrid, denominación abreviada y por la que popularmente era entonces y es hoy conocida la iglesia de Nuestra Señora de los Ángeles de Religiosos Observantes de San Francisco. El tema, muy sucintamente propuesto, versó sobre un pasaje de la vida de San Bernardino de Siena: "San Bernardino de Siena predicando ante Renato, Rey de Sicilia", reemplazándose finalmente el monarca siciliano por el rey Alfonso V de Aragón, una atención de cortesía dinástica a S.M.C el rey Carlos III. Debió ser el propio pintor quien eligió este episodio milagroso de la vida del santo *(GW 184. 480x300)* cuando, predicando ante el Rey (de Sicilia) y una numerosa concurrencia, descendió suavemente de los cielos una estrella refulgente que se posó sobre la cabeza del santo, iluminándole con su resplandor divino.

Cuando la humillación sufrida en Zaragoza estaba muy presente todavía en su ánimo, esta designación real vino a compensar parcialmente su disgusto. En círculos y mentideros madrileños no tardaron en conocerse las agrias desavenencias surgidas en Zaragoza entre los artistas emparentados, pero que, a pesar de ellas, se contara con él en Madrid resultó compensación o desagravio muy oportuno. Cinco días nada más tardó Goya en informar de la venturosa noticia a sus amigos zaragozanos para que la hicieran correr por la ciudad hasta oidos de la junta y el cabildo del Pilar, escribiendo con tal objeto a Martín Zapater, para que los "biles"que le hicieron sufrir sepan de su designación, de la confianza que se le otorga en la Corte y el trato deferente que Madrid le dispensa. En sus misivas, tilda a su cuñado Francisco, irónicamente, de "Bayeu el grande", extiendiendo su desafección a Ramón "de quien aquí nadie se acuerda". Floridablanca debió tomar partido en defensa de Goya, y se puede deducir de su correspondencia que posiblemente el poderoso político escribió a don Juan Martín de Goicoechea una carta a través de su secretaría en resarcimiento del pintor, recriminando el trato que se le dispensó en Zaragoza, con elegantes referencias incluso a la ignorancia de los miembros del Cabildo en materia artística, aprovechando para dar a la designación de Goya un carácter ejemplarizante y rehabilitador de su crédito[185]. Y fue muy posible que la crisis de relación con los Bayeu afectara también a su matrimonio con Josefa.

Goya era el pintor más joven que participó en las decoraciones chapelares de San Francisco. Don Mariano Salvador Maella pintó la *Purísima Concepción de María Santísima;* don Gregorio Ferro, el *Patriarca San José y el Niño Jesús;* don Antonio González Velázquez a *San Buenaventura asistiendo a la traslación de las*

---

184 Astorgano Abajo, A.: *Juan Meléndez Valdés, el ilustrado.* Diputación de Badajoz. Departamento de Publicaciones. Badajoz, 2007 (2ª edición, corregida y aumentada), p. 227.

185 Calvo Ruata, J.I.: *Cartas de Fray Manuel Bayeu a Martín Zapater***.** Institución Fernando el Católico y Museo del Prado. Zaragoza, 1996.

venerables reliquias de San Antonio; don José del Castillo el *Encuentro de San Francisco y Santo Domingo en las gradas del atrio del altar de la basílica de San Pedro de Roma* y don Andrés de la Calleja, el decano de todos ellos, a *San Antonio de Padua besando los pies del Niño Jesús.* Y al príncipe de los pintores, a don Francisco Bayeu, se le distinguió con el gran cuadro destinado al centro el retablo del altar mayor, cuyo tema elegido fue la *Aparición de Jesucristo Nuestro Señor y de la Virgen bajo la advocación de Nuestra Señora de los Angeles a San Francisco de Asis según aconteció en la iglesia de la Porciúncula.*

Se aplicó Goya a su pintura en un proceso muy prolongado de ejecución, del que sobreviven dos *bocetos iniciales (GW 186 y 187. 62x33. Colección Torrecilla-Villagonzalo. Madrid),* y un tercero, más elaborado y avanzado, de mayores dimensiones *(GW 185. 140x80. Colección Bergüa. Zaragoza).* Hasta el 11 de enero de 1783 no se instalarán las pinturas en San Francisco, pero cubiertas. Goya debió inspirarse compositivamente, así se ha apuntado [186] [187], en una pintura del retablo dedicado a determinados episodios de la *vida de San Francisco de Regis (Prado nº inv. 4196. 158cms)* de Michel Ange Houasse (1680-1730) realizada para celebrar su canonización por orden del padre jesuita confesor del Rey, Daubenton, y que el artista francés realizó, junto al menos con otras cinco más, hacia 1722 para el gran retablo de la iglesia de Noviciado (Madrid), por tanto después de su primera etapa en España como retratista de la corte de Felipe V, que se extendió hasta cerca de 1715, empleo del que fue relevado por Jean Ranc para pasar a continuación a realizar cuadros de vistas de los reales Sitios, escenas costumbristas, retratos de tipos populares, escenas mitológicas y pinturas religiosas que ya eran muy bien conocidas y apreciadas por don Antonio Ponz y por don Juan Agustín Ceán Bermúdez, propietario éste último de una colección de dibujos a lápiz y a pluma del artista a los cuales se refiere en el segundo volumen de su *Diccionario.*

Sin bien el encargo de San Francisco le supuso a Goya positivo estímulo, los acontecimientos de Zaragoza persistieron durante mucho tiempo en su ánimo y su producción pictórica se ralentizó. El ejercicio de la caza le proporcionaba distracción, y aunque pudo realizar una nueva imposición de 30.000 reales en renta vitalicia con lo percibido por sus servicios en el Pilar nada más llegar a Madrid el 5 de julio de 1781, la economía doméstica no era holgada. Su padre falleció el 17 de diciembre de 1781, en su humilde vivienda y en la suma pobreza, sin bienes que legar, recibiendo sepultura en la misma iglesia de San Miguel, nave mayor, donde celebró su matrimonio. Aunque había recibido carta de su hermana Rita con anterioridad al luctuoso acontecimiento, así como también del médico que atendía al padre, el eminente don Alejandro Ortíz y Márquez, coetáneo del pintor y conocido suyo desde los años de infancia y juventud, informándole de la gravedad, Goya permaneció en Madrid aguardando el desenlace, apenado por no poder desplazarse a Zaragoza. No se

---

186 Tormo, E.: *El paraninfo de la Central, antes templo del Noviciado.* Boletín de la Sociedad Española de Excursiones.-B.S.E.E, 49. 1945.

187 Luna, JJ.: *Miguel Ángel Houasse.* Madrid, 1981, pp, 108-113.

encuentra, así él mismo lo manifiesta, con ganas de ponerse a trabajar, y la inspiración no llega. Las relaciones con los demás pintores son difíciles y distantes. En la jerarquía de la pintura oficial aún no ha encontrado su sitio. Mengs había fallecido en Roma en 1779, pero su influjo se mantenía incólume en Madrid con Bayeu y Maella, y su pintura continuaba siendo referencia arística a imitar. Hasta el 4 de noviembre de 1784 no serán descubiertos y expuestos a pública contemplación los lienzos de San Francisco, reconociéndose, pero con tibieza, el mérito de su personal pintura. El Rey visitó el templo en la festividad de la Pureza de 1784 y a Goya le asistió el amparo y protección del conde de Floridablanca y de aquellos de su entorno, es decir, la sociedad "ilustrada".

El año de 1782 es parco en noticias biográficas documentadas de Goya, y un amplio paréntesis se abre en su correspondencia con Martín Zapater. Quizá las cartas, si existieron, como es muy posible, fueron "censuradas"muchos años después por el sobrino y heredero de don Martín, don Francisco Zapater y Gómez, quien, tal vez, las destruyó por parecerle comprometedoras, incomprensibles o inoportunas fuera ya de su contexto, o reveladoras de una intimidad o de unas opiniones que no convenía, según su timorato juicio corto de miras, se conocieran. Recibió Goya de *don José Moñino y Redondo, conde de Floridablanca (GW 203. 260x166. Colección Banco Urquijo. Madrid)* el encargo de su retrato, que lo mantuvo muy reservadamente. Cautela, prevención o resentimiento, quizá sean algunos rasgos que atribuirse puede a la conducta del pintor en aquellos años. Un gran óleo sobre lienzo acoge el retrato del secretario de Estado, que en realidad son cuatro: de frente y de cuerpo entero, el conde, vistiendo casaca roja bordada y galonada en oro con la banda azul de la Orden de Carlos III, correctamente cruzada de hombro derecho a flanco izquierdo, sobretodo, ofreciendo al espectador un efecto luminoso magistral de "aguas", y la placa gran Cruz de la misma Orden sobre el lado izquierdo de la casaca. Los ojos claros, muy despiertos, de serena mirada que dirige al frente. Detrás de él, un hombre de cerrada barba, cejas prominentes y cabello entrecano, que apoya su mano derecha sobre una mesa sosteniendo un compás: es don Julián Sánchez Bort, ingeniero del Canal de Aragón, cuyos planos y proyectos se extienden unos en la mesa y se apoyan otros, abiertos y legibles, en el suelo y en el faldón de paño verde que cubre la mesa, en uno de los cuales se lee , arriba, "Plano del Canal de Aragón" y abajo "Al Excmo. Sr. Floridablanca. Año 1783". Canal de Aragón que a la postre resultaría en un expediente judicial contra el señor conde por malversación de caudales públicos. A la izquierda del cuadro, Goya, también de cuerpo entero, ofrece el perfil derecho de su rostro perdiendo la mirada hacia alguna persona u objeto que solamente en la escena él ve, mostrando al ministro, (¿ó a ése personaje que no vemos?), en actitud de señalar con el dedo índice de su mano derecha, un bastidor con su lienzo de medidas ajustadas a los empleados para trazar un boceto, quizá el del estudio de la cabeza del propio conde para su retrato, que Goya tomó del natural y que efectivamente tenía la obligación de presentarle. Y, presidiendo la escena, un retrato de Carlos III vestido de media armadura, en marco ovalado, con la

insignia del Toisón colgando sobre su pecho, en lo alto y al fondo. Un reloj de sonería da las medias de las diez, y el segundo volumen del "Tratado de la Pintura"de Palomino (1724) reposa en el suelo, así como un cuaderno abierto donde se lee "Señor Fco. Goya". Posiblemente el pintor no pasaría la factura de este retrato al poderoso conde. Goya se autorretrata en el lienzo como también hizo en el del milagro de San Bernardino, en éste último mirando al público. Reafirmación personal, exigencia de un reconocimiento general, dar publicidad a su obra, promocionarse profesional y socialmente, voluntad, trabajo y perseverancia y manifiestos deseos que se cuente definitivamente con él en el panorama artístico de su hora. Su propio genio y personalidad son los que sin duda quiere Goya comunicar en estas pinturas. Incluso a él mismo, y se auto-analiza en su *Autorretrato (GW 201. 86x60. Museo de Agen)*, mezcla de neoclasicismo y romanticismo, rotundo, vívido, fechado en 1783. Y es también de ese año el retrato de don Julián Sánchez Bort, conocido por *Hombre con un sable de Esgrima (GW 205. 82x62. Meadows Museum. Dallas),* personaje que pasará a desempeñar el cargo de director del arsenal gaditano de la Carraca y que tal vez mantuviera con el pintor un trato de amistad.

Goya, del Castillo y Ferro no formaban parte del elenco de los pintores del rey y no percibían, por tanto, sueldo fijo alguno de la Corte. De la correspondencia de fray Manuel Bayeu se infiere que don Antonio Ponz, secretario de la Academia de Bellas Artes, recomendó a don José del Castillo, que el marqués de la Florida don Pedro Pimentel, viceprotector de la misma, a don Gregorio Ferro, y don Vicente Bermúdez, secretario del conde de Floridablanca, es decir, el conde en persona, a Goya, justificando el fraile que su hermano Ramón también hubiera recibido el encargo de un cuadro para San Francisco de no haber estado ocupado aún entonces en las dos cúpulas pendientes del Pilar [188] [189].

Suspendida cautelarmente por real orden del 15 de marzo de 1780 la ejecución de cartones para tapices a causa de los cuantiosos gastos de la guerra contra Inglaterra, que se emprendió en virtud del tercer Pacto de Familia (suscrito en 1761) y que propició, en lo que al teatro continental europeo de operaciones se refiere, la recuperación de la isla de Menorca por las tropas del duque de Crillon y el infructuoso bloqueo y cerco de Gibraltar, conflicto que vino a cerrar el tratado de Versalles (1783) en el que por parte española participó el conde de Aranda, hasta el 29 de agosto de 1783 no se reanudará la actividad en la Real Fábrica, pero a estos tres pintores se les libraron finalmente, con cargo al fondo de la renta de Correos por real orden del 23 de diciembre de 1782, "seis mil reales de vellón de ayuda de costa, en calidad de por ahora y hasta nueva disposición", es decir, un modesto anticipo, no llegando la liquidación hasta años después, cuando por intercesión de don

---

188 Calvo Ruata, J.I.: *Goya y los Bayeu a través de las cartas de Fray Manuel Bayeu.* Artigrama, 10. 1993. Zaragoza.

189 Ansón Navarro, A.: *Revisión crítica de las cartas escritas por Goya a su amigo Martín Zapater***.** Boletín del Museo-Instituto Camón Aznar, 59/60. 1995. Zaragoza.

Antonio Ponz ante Floridablanca, a quien sugirió que de los fondos de fábrica de la iglesia de San Francisco pudiera "recompensarse a éstos pobres (pintores) para que no pierdan el ánimo", el conde accedió, librándose 4.000 reales a cada uno en atención a que sus cuadros, sin ser "gran cosa" , son los "menos malos", añadiendo secamente "que los demás no tienen interés alguno", despachándose la orden de pago desde el real Sitio de Aranjuez el 24 de junio de 1785. Además, Goya había recibido 1.365 reales en concepto de materiales empleados, abonados por el tesorero (depositario de caudales) don Tomás de Carranza contra la factura que por todos los conceptos presentó y que visó y aprobó don Francisco Sabatini, el 16 de octubre de 1784[190]. Ferro recibió 1.839, del Castillo 1.443 y González Velázquez 2.716 reales de vellón.

17.- Mecenazgo del serenísimo señor infante don Luis Antonio de Borbón y Farnesio. 1783-1784.

El 1 de marzo de 1783, a la edad de treinta y tres años, casó la cuñada de Goya, María Bayeu, con el joven de veinticuatro don Marcos del Campo y de la Haza, oficial de la Casa del señor infante don Luis. Celebróse el matrimonio en la capilla de Palacio, actuando como testigos don Ramón Bayeu y don Francisco Goya y apadrinando a los novios don Francisco Bayeu y su mujer doña Feliciana Merclein[191]. María Bayeu, soltera de avanzada edad para su época, visitaba con frecuencia a su hermana Josefa en su casa de la calle del Desengaño, habiendo sido madrina de bautizo del niño Vicente Anastasio, que quizá por entonces hubiera fallecido. Goya se jactaba de haber sido él

190 García Barriuso, P. cit. por Jordán de Urríes, J.: *Mengs y el Infante don Luis: Notas sobre el gusto neoclásico en España.* En.: *Goya y el Infante don Luis.* Zaragoza, 1996, pp.: 89-110.

191 Archivo General de Palacio. Libro 45 Matrimonios, fol 272. Caja 8351/46.

"instrumento o motor del casamiento", y piropea al novio diciendo de él "es buen mozo (mejorando lo presente), majo que se cae a pedazos", en la carta a Zapater[192] en la que le informa del enlace. El hermano mayor de Marcos, Francisco, era secretario de Cámara, gentilhombre e incluso el "cortejo"de doña María Teresa Vallabriga y Rozas, esposa de don Luis. Fueron los hermanos del Campo y de la Haza quienes introdujeron a Goya en la pequeña y procrita corte del hijo pequeño de Felipe V y doña Isabel de Farnesio. Una corte reducida y elegante. Un matrimonio desigual y, en consecuencia, rechazado en la monarquía. Una familia turbulenta y manipulada por intereses espúreos que en el futuro será liberal por despecho, pero siempre muy infeliz y desventurada.

Don Luis Antonio Jaime de Borbón y Farnesio (25 de julio de 1727/ 7 de agosto de 1785) nació en el palacio del Buen Retiro el día que se celebra la festividad del Apóstol Santiago, recién llegada a Madrid la Corte desde Aranjuez, donde el día 2 de junio, el rey don Felipe V, gravemente enfermo, había designado a su esposa doña Isabel gobernadora del Reino y de las Indias[193] no obstante su avanzado estado de gestación. Para cuando nació el infante, el rey había recuperado su salud. Transcurrió su primera infancia en el Alcázar hispalense, donde se desplazó la Corte en 1729 con motivo de las bodas de don Fernando, príncipe de Asturias y de su hermana la infanta doña Mariana Victoria, "la Marianina", con doña Bárbara de Braganza y el príncipe del Brasil, respectivamente, en la localidad de Caias, frontera con Badajoz, confiándose también que el benigno clima sevillano resultaría salutífero a la quebrantada salud del monarca, según las recomendaciones facultativas del médico real, el parmesano doctor don José Cervi, y, de paso, alejarse del sector cortesano que en Madrid propugnaba la abdicación y la elevación subsiguiente al trono del príncipe don Fernando. Un lustro permaneció la Corte en la capital de Andalucía. Además de "jornadillas de alivio"a Granada, Antequera, Cazalla y Cádiz, temporadas veraniegas en El Puerto de Santa María, la más prolongada de las tres que allí disfrutó el monarca se extendió del 6 de junio al 22 de septiembre de 1729, tomando por su residencia la casa del cargador don Juan Vizarrón, conocida popularmente desde entonces por la "casa de las cadenas", Sanlúcar y excursiones de caza a las marismas del Guadalquivir y a las onubenses tierras vírgenes de "Doña Ana". En la capital de Andalucía se planificó la reconquista de la plaza africana de Orán por el ejército al mando del conde de Montemar y se subscribió un extenso convenio con Inglaterra que anuló los acuerdos con Austria inspirados en su día por el aventurero duque de Ripperdá, propiciándose en su virtud la entrada de las tropas españolas en las plazas de Liorna, Puertoferrayo, Parma y Plasencia y la inmediata sucesión en esos ducados italianos de la Casa Farnese, así como en el gran Ducado de Toscana al haberse extinguido sin sucesión directa la Casa Médicis, como ya se ha dicho. Hacia Italia partió desde Sevilla el infante don Carlos, primogénito de la reina Isabel, el 20 de octubre de 1731, de solamente quince años de edad y a quien don Luis, su hermano pequeño, no volverá a ver hasta 1759, ya como

192 Canellas, A.: *Diplomatario de Francisco de Goya.* Zaragoza, 1981, doc. nº 69.

193 Archivo Histórico Nacional. Estado, 2672.

rey de España. Sevillana nació en 1729 la infanta doña María Antonia Fernanda (+ Moncalieri 1785), la más hermosa de la familia, futura princesa del Piamonte y duquesa de Saboya por su matrimonio con Victor Amadeo III (1726-1796) en 1750, elegantemente retratada por Domenico Giorgio Duprá una vez se estableció en la corte turinesa. Y de Sevilla regresaron los reyes, familia, nobleza y corte, a San Ildefonso, por los mismos idénticos motivos que ocasionaron su salida, pero habiéndose incrementado por entonces los deseos partidistas de incapacitar definitivamente al rey y elevar al trono a los príncipes don Fernando y doña Bárbara.

La infatigable doña Isabel de Farnesio-Neoburg nombró a su fiel y leal sevidor, el piacentino don Anníbale Scotti, marqués de Scotti, de Castelbosco y de los Campremoldos, de nuevo en España después de cumplida su misión de acompañamiento del infante don Carlos, gobernador de la Casa del infante don Luis el 15 de agosto de 1735. Y para su hijo pequeño los reyes consiguieron de S.S. Clemente XII las dignidades, naturalmente con las rentas vinculadas, del arzobispado de Toledo, del que fue designado administrador perpetuo en lo temporal el 10 de noviembre de 1735 y espiritual el 26 de noviembre de 1737; el cardenalato, con el título de Santa María de la Scala, el 9 de diciembre de 1735, y la administración temporal de la archidiócesis de Sevilla el 19 de noviembre de 1741, además de la chancillería mayor de Castilla y diversas encomiendas de las reales Órdenes Militares de Montesa, Calatrava, Santiago y Alcántara. En la fachada que da a la plaza de España de la iglesia mayor Prioral de El Puerto de Santa María sobrevive una lápida de mármol en la que se advirte a los feligreses de los días de indulgencia que se conceden a aquellos que saluden a la Virgen y adoren al Santo Sacramento, muy desgastada por el tiempo, en la que recuerda al cardenal infante como arzobispo de Sevilla y la fecha de la consagración del templo (19 de mayo de 1748).

Abundantísimo dinero pero ninguna propiedad. Van Loo retrató en 1737 al pequeño infante don Luis revestido de cardenal. Fue Scotti quien dirigió la educación del infante y la administración de su Casa, y, de igual manera que asesoraba a la madre en materia artística, en la decoración de los Sitios reales o en la elección de pintores, como sus conocidos de Italia don Bartolomé Rusca o don Carlo Bonavía los cuales trabajaron magistralmente en el palacio de San Ildefonso[194], así lo hizo igualmente con el infante-cardenal al adquirir para él parte del lote de pinturas que había correspondido a la reina por herencia de su tía, doña Mariana de Neoburgo, viuda de Carlos II, que falleció en Guadalajara el 16 de julio de 1740.

El 9 de julio de 1746, fulminantemente, al tratar de incorporarse del lecho, sin alcanzar a recibir asistencia religiosa ni médica, acompañado de su esposa falleció don Felipe V en el palacio del Buen Retiro madrileño. Catorce días después moriría en París, de sobreparto, su hija la infanta doña María Teresa,

194 Vid. Martín, P.: *Las pinturas de las bóvedas del palacio real de San Ildefonso.* Patrimonio Nacional. Madrid, 1989.

casada con el Delfín de Francia el 18 de diciembre de 1744. De nuevo la adversidad mostraba su rostro a la reina, haciéndose extensiva a sus hijos pequeños, Luis y Antonia. Doña Isabel de Farnesio permaneció en la Corte en compañía de los nuevos reyes en tanto se concertaba la boda de doña María Antonia con el heredero del estado sardo-saboyano, y el infante y la reina viuda, después de residir en las "casas de Osuna" una breve temporada, partieron hacia el Sitio de San Ildefonso que el difunto rey le había otorgado en usufructo vitalicio. Allí vivieron madre e hijo a partir de julio de 1747, y en San Ildefonso el infante don Luis se alejó definitivamente de la mitra, del birrete y del capelo, renunciando a todas las diginidades eclesiásticas y a sus rentas, con excepción de la parte que correspondía a la Corona, las cuales le fueron preservadas generosamente por S.S. Benedicto XIV en virtud de la solicitud que, con tal fin, elevó don Fernando VI avalado por la firma del Concordato de 1753: en total, 946.107 reales anuales. En agosto de 1754 el infante, ya un hombre de veintisiete años recién cumplidos, abandonó definitivamente los hábitos sin haber recibido el sacramento del Orden sacerdotal, y para él la Reina edificó, en los terrenos de la dehesa de Riofrío adquridos al marqués de Paredes el palacio que nunca llegaron a habitar, quizá el más bello de España. Fallecido Scotti el 8 de febrero de 1752, sucedió en la administración de la Casa del infante, todavía por entonces cardenal, el duque de Montellano. La situación económica era por aquel entonces ruinosa.

La reina permanecía en San Ildefonso, pero don Luis alternaba estancias en el Sitio y en la Corte, informando puntualmente a su madre de los acontecimientos que consideraba de interés. Cuando falleció la reina doña Bárbara de Braganza en Aranjuez, la tarde del 24 de agosto de 1758, allí se encontraba el infante, y desde el Sitio arancitano partió acompañando a su hermanastro el rey hacia Villaviciosa de Odón, siendo testigo presencial de su doloroso final, ya el monarca mentalmente desvariado y físicamente consumido, entre actos de enajenación y arrebatos de violencia. Sus médicos, Porcel, y el eminente y erudito don Andrés Piquer, lo atendieron sin ponerse de acuerdo en la naturaleza y el más apropiado remedio para tratar su enfermedad.El 10 de agosto de 1759 expiró don Fernando VI. Toda la agonía del rey se la participó el infante a su madre confidencialmente, incluidos los términos del real testamento, firmado por el duque de Béjar, don Joaquín Diego López de Zúñiga, ante la manifiesta incapacidad del Rey para hacerlo por sí mismo, documento que, conocedor de su contenido, le facilitó el ministro secretario de Estado don Ricardo Wall y Dreveaux. Por su parte, Piquer redactó un muy interesante dictamen o *Discurso*, por su minuciosidad descriptiva, de la enfermedad y muerte del Rey.

Ya doña Isabel reina gobernadora, inhumado el cadáver del monarca el día 12 de agosto en el sepulcro del real Monasterio de la Visitación de Nuestra Señora, donde le esperaba el de su difunta esposa doña Bárbara, se adquirió a don Zenón de Somodevilla, marqués de la Ensenada, el palacio de Buenavista de la calle de Alcalá. Don Zenón se hallaba confinado en el gran Puerto de

Santa María para satisfacción de Inglaterra y de la política exterior perseguida por Wall y del duque de Huéscar, don Fernando de Silva, XII de Alba a partir de 1755, año en que falleció su señora madre doña María Teresa Álvarez de Toledo. La escuadra al mando del marqués de la Victoria partió hacia Nápoles para trasladar al nuevo rey, Carlos III, a España. Habían transcurrido para la reina una docena de años en la Granja, que abandonó con gran satisfacción el día 15 de agosto de 1759, acompañada de su querido hijo don Luis, en dirección a Madrid para preparar y aguardar la entrada de su predilecto "Carletto", a quien había despedido con gran dolor maternal muchos años atrás, en Sevilla. Antes de finalizar el año de 1759, se besaron de nuevo madre e hijo en el palacio del Buen Retiro. Habían estado nada menos que veintisiete años sin verse. Don Luis era un niño de cuatro años cuando su hermano mayor partió como duque a Italia; ahora le recibía como Rey y contaba treinta y un años. Los hermanos, por tanto, prácticamente no se conocían.

Don Luis era español, el recién llegado príncipe de Asturias, don Carlos de Borbón y Sajonia, su sobrino, extranjero, napolitano de Porticci, quedando por tanto excluido de derechos dinásticos en virtud de lo dispuesto en la Ley Sálica de 1713 y en las Leyes de Toro. Su cuñada, la reina doña María Amalia de Sajonia, enfermó mortalmente en la Granja en el verano de 1759 y falleció en Madrid el 27 de septiembre, a los treinta y cinco años de edad. Dos reyes, don Felipe V y don Fernando VI, y dos reinas, doña Amalia de Sajonia y doña Bárbara de Braganza, había visto pasar de la vida mortal a la eterna el infante don Luis.

En 1761, el infante adquirió el mayorazgo del señorío de Boadilla del Monte a la III marquesa de Miraval por 1.225.000 reales, y compró además las tierras colindantes de Pozuelo al clero. A su hermano don Felipe, ya definitivamente instalado en Italia, el extenso condado de Chinchón por catorce millones de maravedíes: por fin alcanzó el infante algunas propiedades raíces y don Ventura Rodríguez le reedifica el palacio en Boadilla a partir de 1763. Su sobrino, el príncipe don Carlos, casó con su también sobrina doña María Luisa de Borbón- Parma, en la Colegiata de San Ildefonso el 3 de septiembre de 1765. El padre de la princesa murió solamente unos días antes de celebrarse el matrimonio. Y el 11 de julio de 1766, en Aranjuez, falleció a los setenta y tres años de edad la reina madre doña Isabel de Farnesio, y desde allí, hacia la colegiata de la Santísima Trinidad de San Ildefonso, acompañó a su querida madre don Luis en su último viaje a Segovia, inhumándose sus restos mortales en el bello cenotafio de la capilla de las Reliquias, donde llegaron el día diez y siete, justo veinte años después de que fueran depositados en el muro de la antesacristía los restos mortales de su marido, don Felipe V. Allí quedaron los egregios padres del infante don Luis, fundadores dinásticos, custodiados por el hermoso grupo escultórico piramidal de Pierre Puthois y Huberto Demandré, *La Caridad, El Sentimiento* y *La Fama.* Cúpulas, bóvedas y pechinas todavía inmaculadas, pues hubo de aguardarse hasta 1771 para que la colegiata fuera decorada con los frescos de don Mariano Salvador Maella y don Francisco

Bayeu. Por tanto, cuando Goya concursaba (22 de julio) en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, la reina madre Isabel había recibido sepultura en la colegiata de La Granja solamente cinco días antes.

A partir de 1765, y hasta su boda, el infante fijó su residencia en sus estados de Boadilla. El palacio neoclásico, reedificado sobre el antiguo de las Dos Torres, albergaba sus propias colecciones y objetos personales, muchos procedentes de la herencia de su madre y de su tía abuela: relojes de Julien Le Roy, piezas y biscuits de porcelana de Meissen y Capodimonte, objetos de orfebrería y platería labrada, joyas montadas de diamantes, topacios, zafiros y rubíes, esculturas, una extraordinaria biblioteca con todos los libros incluidos en el índice de los prohibidos de Voltaire, Rousseau y Calvino y pintura holandesa, renancentista italiana, y española con lienzos de Murillo, Zurbarán y Velázquez, que se incrementarán con obras de Luis Paret, Charles Luis Flipart, Gregorio Ferro, Mariano Salvador Maella y Francisco Bayeu, entre otros. Y, por supuesto, Mengs, quien efigió al infante en un hermoso lienzo hoy en el Meadows Museum de Cleveland, como también lo hiciera don Antonio González Ruiz, en traje de corte con chaleco dorado y casacón de seda gris, con las insignias de las órdenes de San Genaro y Saint Spirit, la banda bermellón y la venera de la orden del Toisón de Oro[195]. Al servicio del infante, músicos como Luigi Boccherini (1743-1805), el maestro de viola don Francisco Font y el violinista boloñés don Francesco Landini; maestros de esgrima como don José Bliche, relojeros como lo era don Manuel Gutierrez y, encargado de su gabinete de historia natural y pequeño zoológico, don Andrés Sánchez del Busto. Don Luis abandonará Boadilla en 1776, para no regresar, por razón de su matrimonio morganático que motivó su alejamiento despótico de la Corte.

Pero antes, en 1763, el infante residía en el palacio de Villaviciosa, y hasta allí hubieron de desplazarse el señor director general de la Academia de San Fernando y los profesores don Luis Velázquez y don Andrés de la Calleja, a instancias del señor consiliario marqués de Villafranca, para reconocer las pinturas de la colección y copiar las de mayor mérito o interés para la de retratos reales de la Academia. Así lo efectuaron entre el 6 de noviembre y 4 de diciembre de 1763, infructuosamente pues el número de pinturas era "excesivo, tantas que la multitud de ellas no permitió hacer el examen que merecen", hallando solamente de particularísimo interés "un retrato del rey Fernando El Católico", sin hallar entre todos el de la reina doña Isabel [196]

El caballero de Seingalt[197] consignó algunos apuntes sobre el infante don Luis y su relación con su hermano el rey. Según Casanova, dispensaba el monarca a su hermano las mayores consideraciones, no negándole cosa alguna

---

195 Arrese, J.L.: *Antonio González Ruiz***.** Madrid, 1973, p. 146-148. La lámina nº 16 reproduce un retrato del cardenal infante don Luis Antonio (h. 1742).

196 Libro de Actas de la R.A.BB.AA.S.F, 6 de noviembre de 1763 (f. 212v.) y 4 de noviembre de 1763 (ff. 214r. y 214v.)

197 Casanova, Jacobo.: *Memorias.* E.D.A.F., colección "El arco de Venus". Buenos Aires, 1962, tomo II, p. 932 y p. 937.

a pesar de "que siempre quiere ser dueño de todo", siendo pública la persuasión que Carlos III le concedería su real permiso para que contrajera matrimonio "en conciencia" por temor a que muriera en pecado mortal, pues el señor infante, cuando redactaba Casanova sus notas, tenía ya "cuatro hijos ilegítimos". También consignó el viajero veneciano que don Luis jamás viajaba sin llevar consigo una imagen de la Virgen que Mengs le había pintado, cuyas medidas eran dos pies de alto por tres de ancho, pintura en la que la madre de Dios aparecía sentada sobre la hierba, "con los pies desnudos y las piernas cruzadas a estilo moro y descubiertas hasta las pantorrillas". Un cuadro voluptuoso que "inflamaba el alma por el camino de los sentidos", y que hacía arder en deseo carnal a su propietario, que trasmutaba confundiéndolo por devoción. Curiosamente, este cuadrito que sin duda admiró personalmente Casanova por cómo lo describe, no consta en la lista de pinturas de Mengs que ofrece Azara, que sí consigna con el número 39 como realizada por el pintor sajón para don Luis una "Nuestra Señora con el Niño, y San Joseph, en tabla, vara y quarta de alto, y vara de ancho"[198].

La ley fundamental de sucesión a la Corona de España del 18 de marzo de 1713, ley semisálica de alcance internacional, originada en la guerra de Sucesión y complementaria a los acuerdos de paz de los tratados de Utrech, y el nuevo reglamento o "auto acordado" con las Cortes, ley por tanto "solemnísima" promulgada 10 de mayo de 1713, "sin embargo de la ley de Partida", no fueron recibidas con general satisfacción, pues se modificaba en su virtud la norma sucesoria tradicional configurando un nuevo marco legislativo de transmisión de la Corona y la rigurosa agnación de los descendientes varones por línea recta de varonía. La transmisión no ofrece dudas, pero los matrimonios de los dinastas, sí. La real pragmática de matrimonios de 23 de marzo de 1776 entra al fondo y forma de esta última cuestión, extensiva a todas las clases de la monarquía, si bien los artículos 11º, 12º y 13 º (de 19 en total) hacen particular referencia a los miembros de la familia real y de la nobleza: el consentimiento de los padres o, en el segundo caso, el del Rey, es condición inexcusable para poder contraer el vínculo matrimonial los hijos menores de veinticinco años, infantes o nobles. Vino esta pragmática carolina, aplaudida por Jovellanos, a poner freno a los matrimonios desiguales, cuestión que preocupaba al estamento nobiliario desde Carvajal y el reinado de don Fernando VI. Vigente desde entonces, pues nunca después ha sido formalmente derogada (ni tampoco confirmada), aunque sí sus efectos legales han sido anulados o dispensados (por ejemplo, el 4 de agosto de 1799 en favor de los hijos del infante don Luis) y se ha modificado en alguna ocasión (por ejemplo, el 10 de abril de 1803, extendiendo la prohibición de casamiento sin la aprobación real a todas las "personas reales"), pero que curiosamente pervive en el artículo número 1.621 del código civil actualmente vigente en el estado republicano norteamericano de Luisiana, entonces de soberanía española. El infante don Luis, por tanto, se encontraba muy próximo (octavo en la línea) en la sucesión

198 De Azara, J.N.: *Obras de D. Antonio Rafael Mengs, primer pintor de Cámara del Rey, publicadas por don Joseph Nicolás de Azara.* Imprenta Real de la Gazeta. Madrid, 1780, p. XLVII

al trono. Había jurado a su sobrino don Carlos como heredero de la corona el 19 de julio de 1760, pero su nacimiento y educación en Nápoles podría ocasionar un pleito dinástico, más aún teniéndose presente que la pragmática de matrimonios no toca en ninguno de sus artículos, específicamente, la cuestión sucesoria ni excluye (aparentemente, pues sí concreta la exclusión del goce de "títulos, honores y bienes que dimanan de la Corona ") derechos sucesorios, si don Luis casara con una princesa extranjera o simplemente con una noble poderosa.

Don Luis permanecía soltero, desocupado, vitalmente aburrido, entregado a amoríos y aventuras de mala nota y escandalosos. Mariquita García y Antoñita Rodríguez, quien le dio un hijo que fue bautizado con el nombre de José de Flores, fueron amantes del infante. Contrajo la sífilis y a su desordenada vida era necesario poner freno. Una joven noble aragonesa, doña María Teresa, y la promulgación de la pragmática de matrimonios vinieron a resolver la cuestión, por la vía del enlace nupcial morganático, desigualdad equiparable en la práctica al no consentimiento real, con todas y cada una de sus consecuencias legales: la exclusión dinástica (¿) del infante y su descendencia, la pérdida del apellido en los hijos y el alejamiento perpétuo de la Corte. Tales fueron las contrapartidas que se reservó el monarca antes de otorgar su real beneplácito.

La víctima propiciatoria, o mejor dicho "desposatoria" elegida, doña María Teresa de Vallabriga Rozas Español Drumont de Melfort (1759-1820), zaragozana de la segunda nobleza aragonesa, era sobrina del marqués de San Leonardo, don Pedro Stuart y Portugal y del duque de Veragua. Su padre, don José Ignacio de Vallabriga y Español, un simple caballero capitán de los Voluntarios de Aragón. Su madre, la condesa viuda de Torresecas, doña Josefa de Rozas, hija del conde de Castelblanco y de lady Mary Drumont. El 19 de abril, no había transcurrido un mes desde la publicación de la Pragmática de matrimonios, Carlos III dio su real consentimiento. Se celebró la boda lejos de la Corte, en la capilla del palacio ducal de Fernandina (Villafranca) de Olías del Rey (Toledo), el 26 de junio de 1776. Ella, diez y siete años, y él cuarenta y nueve, treinta y dos de diferencia. Residieron en el palacio de los condes de Altamira, que fue del marqués de Astorga, en Velada (Toledo), donde nacieron sus hijos don Luis María (1777), don Antonio María (1779), doña Teresa Josefa (1780) y doña María Luisa Fernanda Norberta (1783). Después pasaron al palacio de los marqueses de Villena, en Cadalso de los Vidrios (Madrid) y finalmente se establecieron en Arenas de San Pedro (Avila), localidad del valle del Tiétar en la solana del macizo de Gredos, primero en la casa de los Frías, conocida como palacio Viejo, para edificar a partir de 1778, en terrenos cedidos por el concejo a cambio de obras de interés público en el municipio acometidas a expensas del erario del infante, el palacio de Mosquera que inicialmente proyectó, otra vez, don Ventura Rodríguez, y que sería habitado aún cuando nunca se concluirían las obras. Extraña melancolía asalta hoy al paseante cuando recorre los abandonados jardines de la entrada al palacio, acercándose a la monumental portada rememorando su tiempo de vida y esplendor,

percibiendo en el silencio y la soledad de la tarde las risas de los niños, las voces de sus moradores, las siluetas de Goya, Boccherini y Paret difuminadas, mientras conversan, bajo la sombra de centenarios árboles.

Antes de su matrimonio con María Bayeu, Marcos del Campo, con su hermano Francisco, servía y trabajaba para el infante. En 1781, Marcos se desplazó a Italia para recoger las pinturas que Mengs había adquirido en Roma para don Luis, cuando ejerció allí el pintor sajón también funciones de marchante de arte. Su hija Ana María y su yerno Carmona pertenecían también al círculo intelectual del infante. Introducido Goya a través de su cuñada María y de los hermanos del Campo en la familia, en agosto de 1783 partió de Madrid siguiendo la carretera principal hacia Talavera, casi 20 leguas, y desde aquí la trasversal de herradura que pasando por Velada subía hasta Arenas, dejando atrás la vertiente meridional del valle del Tiétar, toledana, para alcanzar la septentrional, avulense. El hermoso país, el ambiente culto, refinado y distendido. La atención y cordialidad con la que fue recibido y alojado, las muestras de interés por su arte, la coincidencia de la naturaleza aragonesa de la señora y el pintor, los distintos personajes que se acogen en aquella corte y las jornadas de caza con el señor: todo ello supuso un revulsivo vital para Goya y una manera diferente de contemplar el mundo.

Del infante, XIII conde de Chinchón, obtuvo una capellanía, un beneficio, para su hermano Camilo, en la villa cabeza del condado, pues el señor conde era también patrono vitalicio de la iglesia de la Piedad de Chinchón, obligado a dotar sus rentas y mantener el culto y el clero seglar. La iglesia de Chinchón estaba servida por veinticuatro capellanes menores y uno mayor, que en la práctica lo era el cura-párroco[199]. También recibió Goya valiosos regalos para su mujer, una generosa gratificación económica, un coche para regresar a Madrid, y sobre todo, afecto sincero al que corresponderá lealmente a todos los miembros de la familia aún muchos años después de la muerte del infante. En Arenas, Goya olvidó el Pilar de Zaragoza y el cuadro que tenía ya colgado en San Francisco, dedicando sus pinceles a don Luis y familia. Concluyó el *retrato de don Luis* que Mengs había iniciado *(GW 212. 152x100.Cleveland Museum),* efigió a *doña María Teresa (GW 211. 151x98 .Munchen Pinacotek)* y a los hijos *don Luis María (GW 209. 134x114. Colección particular. Madrid) y doña María Teresa (GW 210. 132x116. National Gallery Washington).* Don Antonio María, el segundo hijo, había fallecido y la pequeña, María Luisa, no había cumplido los tres meses de edad. Son estos los primeros retratos infantiles conocidos y datados del pintor: el del niño, muy celosamente conservado; el de la niña, desafortunadamente lejos de su, nuestra patria, que fuera malvendido y, por tanto, ventajosamente adquirido. Además, de la señora realizó otro retrato, medio cuerpo de frente, inventariado por el conde de la Viñaza con el número 35[200], un óleo sobre tabla (66x50) que en 1904 salió del palacio de Boadilla a

199 Pro Ruiz, J.: *Las capellanías: familia, Iglesia y propiedad en el Antiguo Régimen***.** Hispania Sacra, 84. 1989, pp, 585-602.

200 conde de la Viñaza.: *Goya: su tiempo, su vida, sus obras.* Madrid, 1887.

Florencia, siendo subastado en Londres y adquirido por un particular el 29 de mayo de 1992[201]. Ese verano pintó además un perfil derecho del señor y un perfil izquierdo de la señora *(GW 206 y 20 .42x37 y 48x40. Colección duques de Sueca y museo del Prado*), estudios de "repente"tomados del natural. Precisamente cabezas que anuncian un futuro, o futuros lienzos a realizar más adelante.

Goya regresó satisfecho a la Corte para concluir definitivamente la obra que le aguardaba en San Francisco el Grande, con tiempo sobrado por delante. Y en Madrid acometió las dos grandes obras para los "señores infantes"que les entregará el verano de 1784. Aproximado a los cuarenta años de su edad, todavía es poco lo que profesionalmente ha conseguido Goya. En plena madurez, algo subido de peso tal como se aprecia en su *Autorretrato (GW 201. 86x60. Agen)* y corto de recursos en relación a sus obligaciones de cabeza de familia y la atención y ayuda que presta a su madre y hermanos. Desconocemos cuántos hijos sobreviven por entonces, si es que alguno lo logra; el último, una niña bautizada Hermenegilda, nació en abril de 1782. Por razón de edad, experiencias pasadas, relación con los pintores contemporáneos entre los que Goya es uno más y el reciente impacto de la pequeña sociedad familiar de Arenas que le mostró horizontes hasta entonces no vislumbrados, 1784 debió ser año reflexivo, introspectivo en la personalidad de pintor, quizá autocrítico y el preludio de nuevos modos en su trayectoria vital.

En Madrid, con los modelos tomados en Arenas, Goya realizó su primer gran retrato ecuestre, el de doña María Teresa, elegante amazona en paisaje de monte bajo y al fondo el macizo de Gredos, destacando la cumbre del Almanzor, obra actualmente en paradero desconocido y destinada a emparejarse con el también ecuestre del infante que le había realizado su profesor de pintura, el genovés Francesco Sasso, y el retrato coral de la *Familia del Serenísimo Señor Infante Don Luis (GW 208. 248x330. Fundación Magnani-Roca. Parma).* Del primero se conserva solamente un borrón, tal vez una copia *(GW n /c. Galleri degli Ufizzi. Florencia),* del segundo, además del original, un boceto, quizá también réplica *(GW n/c. 97x124. Colección duques de Sueca),* poco difundido. Ambos grandes retratos se transportarán a Arenas, donde serán rematados.

Realmente, los dos son retratos de la señora, pues es ella quien preside la familia y a quien se dirige la iluminación de la pintura, reflejada en la toquilla blanca que recubre sus hombros en tanto le arreglan el cabello. Su anciano esposo pierde su mirada azul con las manos sobre el tapete de fieltro verde del tablero de la mesa de juego donde reposa una baraja vista de la que se reconocen el "dos de bastos", el "as de oros" y la "sota de bastos" a la tenue luz de una candela. Los tres hijos del matrimonio, la pequeña en brazos de su aya, tres mujeres y seis hombres más, en total, catorce figuras, catorce retratos en una composición sin protocolo, majestad ni ceremonia, simplemente hogareña,

201 Christie´s St. James SW 1. 29/05/92.

vespertina, incluido el del autor, que se efigia en actitud de pintar, agachado sobre el lienzo al que curiosamente mira la niña Teresa, futura condesa de Chinchón y desgraciada esposa de don Manuel Godoy, príncipe de la Paz, víctima como su madre de un matrimonio de conveniencia. Detrás y al lado del padre, y de perfil como él, su heredero, don Luis María, a los siete años de su edad, futuro arzobispo de Toledo y cardenal, de opción política netamente liberal en tiempos convulsos. A la derecha, cuatro caballeros: los dos del extremo miran al espectador, uno sonríe y una venda cubre su frente, tal vez es don Francisco del Campo, mientras que el último introduce su mano derecha en la casaca y esboza un atisbo de sonrisa, quizá sea el retrato del maestro Boccherini, y, si lo es, se trata de uno de los pocos que del músico se conozca[202].

Con Goya, aquel verano de 1784 viajó Josefa, en avanzado estado de gestación del que será el único hijo que sobreviva. Le impondrán el nombre de Francisco Javier Pedro y vendrá al mundo el 2 de diciembre de 1784. Partieron de Madrid a principios del mes de julio, para estar de regreso a principios del mes octubre. Ni los rigores del caluroso verano, en plena canícula por tierras de Toledo, ni la penosidad del largo trayecto ni la carga que trasportaban, desalentaron a la esposa acompañar a su marido. El deseo mostrado por la señora de conocerla personalmente, y el agradecimiento que cortésmente debía corresponder en persona por los espléndidos regalos recibidos, hacían casi obligatoria su presencia allí. Quizá también Camilo les acompañara, o se dirigiera a Arenas desde Chinchón. En Madrid quedó la madre del pintor y posiblemente la hermana Rita, que a la vuelta del matrimonio marchó, o marcharon, a Zaragoza antes de producirse el nacimiento.

Quedó en Ávila toda la producción pictórica realizada para sus patronos, que le gratificaron espléndidamente con 30.000 reales, que se suman a los 20.000 reales entregados el año anterior. Esta producción se completó con otros dos retratos, el del *Infante Don Luis con su arquitecto Don Ventura Rodríguez"(GW 213. 25x20. Colección Fouchier-Magnan. París),* del que solamente queda el pequeño boceto referenciado, retratos póstumos de los personajes pues ambos morirían el año siguiente, y el de *Ventura Rodríguez (GW 214. 106x79. Museo Nacional de Estocolmo)* por encargo, tal como reza en la inscripción, de doña María Teresa, devota de la vírgen del Pilar. Aquí Goya representó a don Ventura con los planos de la Basílica que había proyectado, un recuerdo a la vez emotivo e histórico que la aragonesa señora quería conservar. Goya ejerció en Ávila, por primera vez, exclusivamente de retratista asalariado. Todo en Arenas son efigies que le reportaron una excelente remuneración. Hasta entonces, actividad principalmente había sido la pintura religiosa, ornamental, y los cartones para tapices. Generalmente se considera que la actividad de Goya junto a don Luis le significó, o proporcionó, un beneficio inmediato en su carrera, pero la relación fue coyuntural, una mera coincidencia temporal. Cierto que con el infante y su familia Goya se suelta como pintor de retratos y que con este trabajo obtuvo

---

202 Gassier, P. *:¿Un retrato de Boccherini por Goya?*. En.: *Goya. Nuevas visiones*. Amigos del Museo del Prado. Madrid, 1987, pp. 175-181.

una sustanciosa rentabilidad. Y quizá, si no hubiera fallecido tan pronto el infante, mejor dicho, en tan breve plazo de tiempo después de entrar el pintor a su servicio, hubiera continuado muchos años bajo su alta protección. Como aragonés de sentido práctico, en el futuro inmediato no desdeñará relacionarse e incrementar para la retratística su cartera de clientes.

Pero don Luis es un proscrito de la Corte, un infante extrañado de los círculos de influencia del poder absoluto, y su mecenazgo no va más allá de sus restringidas posibilidades en su más próximo o íntimo ambiente. Era por entonces un anciano que se rodea de sus fieles exclusivamente. Don Ventura hacía tiempo ya que no era el arquitecto oficial del rey, relevado por don Francisco de Sabatini, lo cual le permitía frecuentar libremente la cortecilla de Arenas; está medio jubilado y con escasos, o ningún, encargo. Muy pocos pudieron conocer las obras de Goya para don Luis cuando las ejecutaba aquel en su estudio de Madrid y, una vez en Arenas, allí quedarán confinadas con su dueña muchos años. En 1783/84, Goya se autorretrató en la pintura de san Bernardino, en la del conde de Floridablanca y en la Familia de don Luis, además del propio estudio referido de Agen. Se despidió del infante, a quien quizá no saludó otra vez hasta la ceremonia del besamanos que tendrá lugar con motivo de la boda en Madrid de la infanta doña Carlota Joaquina con el infante portugués don Juan, celebrada en palacio el 28 de marzo de 1785, encontrándole entonces muy enfermo. Regresó don Luis a Arenas finalizados los actos cortesanos, empeorando rápidamente su salud y muy entristecido por el trato recibido en la Corte. Si éste fue inapropiado a su rango de infante de España, el que recibía en su propia casa por parte de su mujer era mucho peor. Su confesor y director espiritual, fray Urbano de Arcos, relató privadamente al conde de Floridablanca los pormenores del maltrato psíquico, incluso físico, y las sevicias y desplantes que sufrió el infante al final de su vida.

El 5 de agosto se le administró la Unción, y próximo a la muerte imploró a su hermano, el Rey, protección para la familia que deja desamparada. Falleció a la amanecida del día 7 de agosto de ese mismo año, permaneciendo cinco días de cuerpo presente. En la Corte fueron señalados tres meses de luto, el primero de rigor. No alcanzó don Luis a leer la última carta que se recibió de su hermano, que no autorizó le sepultaran ni en la cripta del palacio de Boadilla ni en la iglesia de Chinchón, inhumándose sus restos mortales en la iglesia de San Pedro de Alcántara, en Arenas, en una caja fúnebre de tres cerraduras: una de plata, cuya llave se entregó al Rey, y dos de bronce, las cuales se custodiaron en el dicho santuario. Su hijo heredó el mayorazgo que comprendía el extenso condado de Chinchón, el elegante señorío de Boadilla, las tierras avulenses de Arenas y el Palacio, fincas en la toledana Velada, así como las colecciones de pinturas, bibliotecas, objetos valiosos y demás joyas. La viuda permaneció confinada en Arenas, apartada de sus hijos: don Luis María pasó al palacio arzobispal de Toledo con don Antonio de Lorenzana, y doña Teresa y doña Fernanda fueron entregadas en el convento de las madres Bernardas, también en Toledo. Madre e hijos quedaron triste y cruelmente separados, y su

orientación política futura no podrá ser otra que antiabsolutista, antidespótica y liberal. En 1800, se trasladó el féretro de don Luis a la sala segunda, séptimo nicho, del panteón de Infantes del monasterio de El Escorial: doña Maria Teresa intercedió ante su esposo, el príncipe de la Paz, Godoy, y éste ante los reyes. Doña María Luisa le responde epistolarmente "...por lo que toca al Tío, que esté en Gloria, dice el Rey que sí, que lo entierren en el Escorial como lo que era ..." ;"...ya se han comunicado las órdenes hoy (1 de Junio de 1800) para que se haga el entierro del Tío, pero que salga el día 7 de Arenas..."; "...todos se han alegrado que traigamos las cenizas del pobre Tío, dándole lo que tan injustamente le quitamos, infeliz ..."; "...ya quedó ayer (10 de Junio de 1800) en el Panteón del Escorial el pobre Tío, habiéndole restituido a sus cenizas lo que le quitaron en vida, me entristecen mucho éstas cosas, soy sensible y tengo buen corazón..."[203] . *Aedificavit Altare Domino.*

18.- Pinturas de San Francisco el Grande. Madrid.

Goya consideraba que la decoración pictórica de la iglesia de San Francisco el Grande se planteaba como una "competición" o certamen entre los artistas más destacados residentes en Madrid, como una prueba general que permitiría comprobar el nivel artístico de cada uno de los pintores nacionales elegidos. Si tal era su opinión personal, ciertamente ningún premio ni honor se ofrecían, ni las pinturas se sometieron a votación electiva ni a designación, sino que la simple comparación de unos maestros respecto a los otros surgiría inevitablemente una vez se exhibieran las pinturas públicamente después de inaugurado el templo por el rey. Goya regresó en octubre de 1784, con relativa precipitación, desde Arenas a la Corte para dar "in situ" las últimas pinceladas a su *Milagro de San Bernardino,* igualmente que hacían el resto de los pintores con las suyas propias, excepto Bayeu, que se encontraba por entonces dedicado a los cuadros para el claustro de la catedral de Toledo, *La muerte de Santa Casilda, San Julián y San Ildefoso iluminados por el Espíritu Santo* y la *Prisión de San Eulogio,* dando por definitivamente concluida su *Porciúncula* de la iglesia de

[203] Pereyra, C.: *Cartas confidenciales de la Reina María Luisa y de D. Manuel Godoy.* Colección Archivos Secretos de la Historia, Aguilar, Madrid, s/f. p. 300 y ss.

San Francisco, y de don Andrés de la Calleja, de avanzada edad y gravemente enfermo.

Además de esta gran pintura, Goya terminó por entonces cuatro grandes lienzos de formato vertical que Jovellanos le había encargado en abril de 1783 para el colegio salmantino universitario de Calatrava, recién nombrado el ilustre asturiano presidente del consejo de las reales Órdenes Militares: éstos fueron el *El Misterio de la Concepción de la Virgen en trono de ángeles y gloria con el Padre (362x181), San Raimundo de Fitero armado de caballero en el sitio de Calatrava (251x167), San Benito Abad derribando a los ídolos (251x146) y San Bernardo abrazado a una cruz (251x146),* todos desaparecidos, destruidos o expoliados, durante la invasión francesa y guerra de la Independencia. Como relacionado con este encargo fue reconocido en los depósitos del museo del Prado un boceto de la *Inmaculada Concepción (GW n/c. 80x41. Prado nº inv 3260)* que Goya parece ser regaló a Jovellanos[204], adquirido por el Estado en 1892 a su entonces particular propietario, previo el pertinente informe favorable de la real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Las pinturas para este Colegio de Calatrava, sus dimensiones, fueron proyectadas sobre planos y dibujos de los sitios del templo destinados a albergarlas y que le hizo llegar a Goya don Pedro de Arnal, a la sazón director de arquitectura de la Academia y de las obras de remodelación del edificio del colegio, tal como lo acredita don Antonio Ponz en su *Viaje por España.* Concluido y entregado el encargo, Jovellanos envió a Goya una elegante nota en la que dejaba constancia de la plena satisfacción del Consejo y la suya propia por el "sobresaliente mérito"de las pinturas y el "esmero y diligencia"en la cumplimentación del trabajo, testimoniándole su particular afecto y participándole la entrega de 400 doblones (20.000 reales), que cobró en acciones del Banco de San Carlos[205]. Muy satisfecho el pintor con el billete recibido de Jovellanos, lo remitió a su vez a Martín Zapater, como una prueba más dirigida a los mentideros zaragozanos del reconocimiento que se le tenía en Madrid.

El miércoles 2 de diciembre de 1784 nació su hijo Javier. El pintor participó el hecho a su amigo Martín, revelando la confianza que tenía en que este nuevo hijo no se le malograra. Una semana después, el martes día 8, fiesta mayor de la Pureza de la Virgen, Carlos III y toda la Corte visitaron la iglesia de San Francisco para admirar su construcción, su ornamentación y las pinturas. Goya se consideró a sí mismo triunfador del "certamen", igualmente que los demás participantes respecto a sus propias obras, y todos queriendo interpretar como favorables a sus respectivos intereses los comentarios que escuchan del público asistente. Pero ninguno de los cuadros verdaderamente agrada y sorprende a la intelectualidad oficial: ninguno alcanza el arte de Mengs ni ejecuta verdaderamente sus enseñanzas. Y quien más debía gustar, de quien más se esperaba, de Bayeu, es precisamente el que más defrauda. Por esto el cuadro de

---

204 de Salas, X.: *Un boceto de Goya para la Inmaculada del Colegio de Calatrava***.** Archivo Español del Arte, 197. 1977., pp. 1-8.

205 Águeda, M; de Salas, X.: *Cartas a Martín Zapater***.** Itsmo, Madrid. 2003., doc. nº 54.

Goya, como el de Ferro y del Castillo, resultan ser de los "menos malos"comparados con los demás: "los demás no tienen interés alguno", según criterio de Floridablanca.

El profesor don Andrés de la Calleja, director general de la Academia, falleció el 2 de enero de 1785. Don Antonio Ponz, secretario de la Academia, y don Eugenio de Llaguno y Amírola, oficial de la secretaría de Estado y consejero del conde de Floridablanca en materia artística, se habían mostrado disgustados con los cuadros, incluso Llaguno llegó a decir que eran una " prueba pública de la gran ignorancia del Arte de la Pintura" pero que, además de esto, y refiriéndose a Bayeu (su lienzo lo definió como "emporcado") dice que "petulantemente se cree haber llegado a lo sublime, pretendiendo el puesto vacante de de la Calleja". Ponz respondió a Llaguno quejándose amargamente de los gajes de su cargo académico (secretario), que considera "indigno y mal remunerado", de los "disgustos y sinsabores y fatigas que se le vienen encima a cuenta de los cuadros de San Francisco, de la insistencia de Bayeu que quiere ser director aún no tocándole porque a quien le corresponde es a González Velázquez, asi como de la solicitud de Maella para que le ayude a que se le aumente el sueldo"[206]. Don Eugenio de Llaguno y Amírola será personaje clave de la política interior española en años próximos venideros, y quizá su influencia merezca una profunda revisión y estudio detallado. Tutelado en su juventud por el fundador y primer director de la Academia de la Historia y ministro de Gracia y Justicia, don Agustín Montiano y Luyando, corporación de la que será Llaguno su secretario, se dedicó al principio de su carrera a la historia y la literatura clásica latina y griega. Los tertulianos del que fuera bibliotecario mayor, don Blas Antonio Nasarre, fallecido éste en 1750 pasaron a integrar, junto a otros asiduos, la de Montiano[207], entre quienes deben citarse a Luzán, Hermosilla, Pisón, el marqués de Valdeflores, el escultor don Felipe de Castro, el bibliotecario don Juan de Iriarte y sus por entonces jóvenes sobrinos don Bernardo y don Domingo de Iriarte. De grandes conocimientos y profunda erudición, con Floridablanca alcanzó Llaguno la secretaría del Consejo de Estado, desde donde se relacionó con los personajes más relevantes favoreciendo y promoviendo la cultura ilustrada de su tiempo, lo cual facilitó en gran medida la acción de gobierno y la popularidad de Godoy a partir de 1792, continuando en adelante Llaguno al lado del futuro príncipe de la Paz. Con Forner, Moratín, Estala, Navarrete, Melón, Lugo y demás personajes del círculo de la condesa de Montijo, Llaguno desarrollará una significativa actividad de conexión entre el Poder y los ilustrados de las ciencias, las artes y las letras. Curiosamente, que se sepa, Goya no retrató a Llaguno.

Efectivamente correspondió a don Antonio González Velázquez ocupar, por escalafón, el puesto vacante por fallecimiento de la Calleja, siendo Goya elegido

206 Jordán de Urríes y de la Colina, J.: Mengs *y el infante D. Luis de Borbón*. En.: *Goya y el Infante D. Luis de Borbón*. Zaragoza, 1996, pp 89-110.

207 Cotarelo y Mori, E.: *Iriarte y su época.* Artemisa ediciones. La Laguna, Santa Cruz de Tenerife, 2006, pp, 48-49.

el 1 de mayo de 1785 para el cargo de teniente director de pintura expedito precisamente por el ascenso de González Velázquez y que consiguió en reñida votación: nueve votos por ocho que recibió Ferro. El ascenso en la Academia conlleva responsabilidades docentes y el beneficio de 2.000 reales anuales. Goya tomó posesión efectiva del mismo el 5 de junio[208] y alcanza así el mismo grado académico que su cuñado don Francisco Bayeu. Anteriormente, el 6 de marzo se había elegido académico a don José del Castillo, aprovechando el artista madrileño un boceto de su *Encuentro de San Francisco y Santo Domingo* que presentó como trabajo de mérito ante los miembros de la corporación[209].

El 29 de agosto de 1783 se publicó una real Orden por la que se reanudaban los trabajos de tapicería e hilaturas para decorar el palacio del Pardo. Mariano Salvador Maella y Francisco Bayeu fueron los profesores comisionados como directores supervisores de los cartones de muestra para los talleres y José del Castillo había realizado ya, en julio de 1785, un gran lienzo titulado *La Pradera de San Isidro (342x790. Museo Municipal de Madrid. nº inv. 1789)*, cuyo boceto se conserva en una colección particular de Murcia, destinado para modelo de un tapiz destinado a El Pardo que nunca fue tejido. Goya por entonces no había ejecutado todavía ninguno. Fallecido don *Cornelio Vandergoten (GW 200. 62x47. Prado nº inv 2446)* el 25 de marzo de 1786, director que fuera de la real Fábrica de Tapices y a quien había retratado Goya en 1782, le sucedió en la dirección su sobrino don Livinio Stuyck Vandergoten, aprovechándose esta circunstancia del relevo y, además, la bisoñez del nuevo director, para proponer inicialmente a don José del Castillo como el más cualificado de los pintores especialistas en cartones para ocupar la dirección artística adjunta y ejercer funciones de corrección de las obras presentadas.

Sin embargo, tampoco alcanzaría del Castillo este ansiado cargo. Evidentemente por nepotismo familiar, Francisco Bayeu y Maella, puestos en inteligencia, propusieron a Ramón Bayeu y a Goya, y ambos resultaron elegidos y nombrados el 25 de junio de 1786 para el empleo de pintores de la real Fábrica con el título de "pintores de la Corte"y 15.000 reales anuales de sueldo, quedando así postergado, sin cargo ni remuneración estable, el laborioso José del Castillo, que había dedicado gran parte de su vida profesional a la real Fábrica. Si Goya se impuso a Ferro en la Academia en 1785, será el artista gallego quien resultará elegido nuevo teniente director, precisamente en detrimento, una vez más, de del Castillo, el 3 de agosto de 1788. Prsentáronse Ferro, del Castillo y Bernardo del Barranco, empatando a votos (15) los dos primeros, *ex aqueo* que resolvió el marqués de la Florida, pues a él competía en calidad de viceprotector, votando al más antiguo, casi cuatro años en el escalofón, que lo era Ferro. No obstante, en la siguiente ordinaria celebrada el 1 de septiembre se comunicó que S.M., teniendo en cuenta la igualdad de suficiencia evidenciada en el empate de votos (no sabemos a quien votó Goya, pues era votación secreta), por los servicios hechos en su profesión,

208 Archivo Academia de San Fernando, sign. 41 5/1. Actas folios, 285/288.

209 Archivo Academia San Fernando, 5/174-1, libros 3/84, folio 280.

así como por su acreditada aplicación, se había servido otorgar a del Castillo los honores de teniente de pintura, o sea, el nombramiento de teniente de pintura honorario. En la junta de 9 de noviembre de 1788, Ferro y del Castillo, el primero a la corporación, el segundo a S.M., al conde de Floridablanca y a los compañeros de la Academia que le votaron, dieron públicamente las gracias. Sirva el ejemplo para comprender mejor la competencia artística, el valor de las influencias sociales y familiares, la protección real y la natural ambición por disfrutar de un cargo remunerado y estable, en definitiva, por alcanzar una próspera estabilidad en la carrera profesional. Goya asistió a todas las juntas ordinarias celebradas en 1788, excepto a la del mes de marzo. En junio, la junta particular le propuso con Bayeu y Maella para la vacante de director de pintura producida por el fallecimiento de don Antonio González: no recibió un solo voto, 6 Maella y 20 Bayeu, cuyo nombramiento oficial por S.M. fue comunicado a la Academia por su protector en una notificación de 7 de junio, la cual fue leída por Ponz en la junta ordinaria del mes de julio.

Sorprendió sobremanera a Goya su nombramiento de pintor del Rey (más exactamente, pintor de la Corte), pues fue Bayeu quien le propuso en un nuevo gesto de nobleza y generosidad que el cuñado ahora sí supo apreciar, efigiándole magistralmente ante el lienzo en actitud de pintar *(GW 229. 109x82. Museo Bellas Artes de Valencia).* No se participó a la Academia, al menos no consta en las actas de las juntas ordinarias, los nombramientos de los nuevos pintores de cámara; sin embargo, en el caso de don Francisco Javier Ramos sí lo hizo el protector por carta leída en la junta del 7 de octubre de 1787, pues se le nombra con la condición (leáse obligación) de ejercer la docencia si la Academia tuviera por conveniente señalarle alumnos. Ramos no era académico, y regresó a España desde Italia llamado al servicio de S.M. En la junta ordinaria de 4 de mayo de 1788, el secretario señor Ponz dió lectura a un extenso memorial dirigido por Ramos a la Academia en la que solicitaba se le admitiera en calidad de académico de mérito sin tener que demostrar nada más por lo mucho que hasta entonces habían acreditado sus pinceles, recibiendo 21 votos a favor por 4 en contra, ingresando por vía directa en la corporación. A aquella junta no asistió Bayeu, pero sí Goya, Maella y Jovellanos, que suponemos votaron afirmativamente.

Entre junio de 1786 y el 14 de diciembre de 1788, Goya continuó, ya funcionario, realizando bocetos y cartones para tapices, su "tercera serie", destinados unos para el comedor del palacio del Pardo o el dormitorio del infante don Gabriel *(GW 256-276)* y otros, para el dormitorio de las infantas en la misma residencia *(GW 272-276).* Entre los primeros, profundamente analizados e interpretados por don Joaquín Ezquerra del Bayo, los correspondientes a las *Cuatro Estaciones* y otros varios más de ambientación popular, como el boceto del *Albañil Borracho (GW 260. 35x15. Prado nº inv. 2782),* transformado finalmente en *Albañil Herido (GW 266. 268x110. Prado nº inv. 796)* y del que no se conoce el tapiz. De los cuatro bocetos realizados para el dormitorio de las infantas, solamente del *Juego de la Gallina Ciega* obtendrá Goya un cartón definitivo *(GW 276. 269x350. Prado nº inv 804)* que servirá para

tejer el tapiz de alto lizo correspondiente. Los tres bocetos restantes que completan la breve serie se ambientan en las costumbres madrileñas campestres y romeras en honor a su santo patrón, san Isidro, inspirados en el tema que ya había reflejado tres años antes del Castillo: *La pradera de San Isidro (GW 272. 44x94. Prado nº inv. 750), La ermita de San Isidro (GW 273. 42x44. Prado nº inv. 2783) y La Merienda (GW 274. 41x25. National Gallery. London).*

19. Mecenazgo de los duques de Osuna.

A principios del año de 1785, Josefa aún guardaba cama a consecuencia de unas fiebres puerperales que tardaron en remitir, pero afortunadamente el hijo recién nacido se encontraba robusto y sano. No evolucionó favorablemente la recuperación puerperal de la abnegada mujer del pintor, que para el verano recayó de nuevo con copiosas metrorragias[210] que hicieron incluso temer por su vida. A pesar de ello, Goya disfrutaba de un buen momento en lo personal, optimista, animado, dedicando todo el tiempo que podía a su entretenimiento cinegético y ocupado en el adiestramiento de sus perros cazadores. Salía de batida por los terrenos de monte bajo de El Escorial y por los cerros de Chinchón, donde residía su hermano. Por este tiempo, su madre viajó desde Zaragoza para reunirse con Camilo en la villa de Chinchón, quizá acompañada por su hija Rita, y disfrutar en compañía del hijo eclesiástico una temporada. Trascurrido el verano, regresó con Camilo a Zaragoza, quien para la pascua de Navidad de 1785 estaba nuevamente en Madrid con su hemano, su cuñada y el sobrinito. Don Pedro López de Lerena, caballero de Santiago y hasta entonces secretario de Hacienda, sucedió al conde de Gausa y marqués del Villar del Jadrón, don Miguel Múzquiz y Goyeneche (1719-1785), que murió el 21 de

210 Hemorragia genital de origen uterino.

enero, en las secretarías de estado de Guerra y de Hacienda. Lerena estaba completamente identificado con el secretario de Estado y ministro de Gracia y Justicia conde de Floridablanca, "hechura" de él, y con el por entonces presidente del Consejo de Castilla, el conde de Campomanes. Sin embargo, Lerena carecía de talla intelectual y de finura política. Goya retrató a *don Miguel de Múzquiz (GW 215. 100x85. Colección Lázaro Galdiano. Madrid)* y, a partir de ésta efigie, se tomó un *dibujo (GW 313. 18x12.5)* que estampó don Fernando Selma para ilustrar el opúculo de su *Elogio*, declamado por don Francisco de Cabarrús (1752-1810), su protegido.

Cabarrús, el joven financiero vascofrancés, conoció cuando era todavía muy joven y un recién llegado a Madrid a Jovellanos y a Floridablanca. De ideas económicas librecambistas, propuso financiar el déficit del Tesoro con la emisión de deuda pública en 1780 y la creación, en su consecuencia imprescindible, de un Banco Nacional según su original proyecto de 1781 ("Propuso el proyecto de una banca nacional y, copiando lo mucho que hay escrito sobre este género presentó un plan con que alucinó a toda la nación haciéndola creer que de repente iba a trasformarse en otra Holanda o Inglaterra"). El 2 de junio de 1782 se firmó el real decreto por el que se creaba el Banco de San Carlos, estableciéndose su sede en la villa y Corte, donde "todos los capitales del reino se fundieron en aquella caja sin fondo ni cimiento, y los que no se presentaron voluntariamente vinieron forzados, (...) la banca se halló con más del doble capital que podía girar y tuvo que retirar sus acciones y estancarlas, (...) el agiotage desplegó toda su ruinosa ciencia y Cabarrús en pocos días aumentó con él su capital de algunos millones"[211]. A Ceán Bermúdez se le nombró primer oficial de la secretaría del banco y Goya se convirtió, por sus privilegiadas relaciones sociales, en el retratista de los primeros directores entre 1785 y 1788: *don José del Toro (GW 223. 113x68. Colección Banco de España); el conde de Altamira (GW 225. 177x108); el marqués de Tolosa (GW 226. 112x78); don Francisco Javier Larrumbe (GW 227. 113x77) y Cabarrús (GW 228. 210x127).* Por éste último retrato le fueron abonados al pintor muy espléndidamente 4.500 reales en concepto de obra y doradura del marco, que casi con seguridad realizó su hermano Tomás, residente en Madrid en 1788[212].

Alrededor del primer semestre de 1785, antes o después de su elección como teniente director de pintura en la Academia, retrató *(GW 220. 104x80. Colección March. Madrid)* a *doña María de la Soledad Pimentel Téllez-Girón y Borjia* (1752-1834), condesa-duquesa de Benavente y de Gandía, Luna, Arcos, Béjar, Mandas y Villanueva y de Plasencia, etc, etc., y a su esposo *(GW 219. 112x83. Colección particular. Gran Bretaña), don Pedro de Alcántara Téllez-Girón y Pacheco* (1755-1807), marqués de Peñafiel, hijo segundo del VIII duque de Osuna, don Pedro Zoilo Téllez-Girón, cuyo título heredó el 1 de abril 1787 por fallecimiento del

211 Sánchez Espinosa, G.: *Memorias del ilustrado aragonés José Nicolás de Azara.* Institución "Fernando El Católico" (C.S.I.C.). Zaragoza. 2000, pp. 303-304.

212 Valdeavellano, L. G.: *Las relaciones de Goya con el Banco de San Carlos.* Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, 36, 1928.

padre y del hermano primogénito, don José María, en San Ildefonso en 1771, pocos meses antes de la boda, luctuoso suceso que casi la frustró. Será, pues, don Pedro de Alcántara quien la Providencia dispuso recibiese las dignidades y el mayorazgo de su familia. Como a doña María Josefa de la Soledad los correspondientes a la suya, una vez falleció su padre don Francisco de Borja Alonso Pimentel y Vigil de Quiñones en 1763, y todos sus hermanos y hermanas prematuramente. Le quedaba su madre, la condesa-duquesa viuda que citará Beckford, doña María Francisca Téllez Girón, tía carnal del futuro marido. Las circunstancias de la vida del célebre matrimonio, y particularmente las relaciones de Goya con la Casa, han sido magníficamente analizadas y puntualmente documentadas por la autora, bellísima e inteligente señora, de un texto de referencia imprescindible[213].

El marquesado de Peñafiel fue distinción otorgada a la casa de Osuna por Felipe II en 1556, título vinculado al heredero. Por su parte, doña María de la Soledad, con quien don Pedro había casado en 1771, era hija única, heredera universal del patrimonio y títulos de su Casa: extensas propiedades de norte a sur de España, cuantiosísimas rentas, aunque algunas intervenidas judicialmente por deudas reclamadas, y extraordinarias colecciones artísticas que venían de antiguo, incrementadas por los sucesivos enlaces y agregaciones patrimoniales pero muy particularmente por la afición a la arqueología y a la pintura del VIII conde-duque don Juan Alfonso Pimentel (1603-1610), virrey de Valencia entre 1598 y 1602 y de Nápoles entre 1603 y 1609, al servicio de los reyes Felipe II y Felipe III[214]. El condado de Benavente lo otorgó el rey don Enrique III a don Juan Alonso Pimentel en 1398, confirmándolo despues don Juan II en Torrijos en 1421. Y el ducado del mismo nombre, los Reyes Católicos en 1473 al IV conde, don Rodrigo, que no aceptó renunciar al condado "queriendo permanecer en su primer título condal, por estimarse entre los Grandes y Condes de estos Reinos, por los mayores de ellos" [215] [216].

Casaron en Madrid los Osuna-Benavente el 21 de diciembre de 1771 en la capilla del palacio de la calle de Segovia, de la parroquia de San Pedro, oficiando la boda el cardenal-patriarca de las Indias, que no se festejó por razón del luto por el fallecido hermano del novio. Propietarios, además del palacio residencial capitalino de la Puerta de la Vega de la villa y Corte, que adquirieron al mayorazgo de Medina Sidonia en 1781 [217], es decir, al duque de Alba que lo era el de Medina Sidonia y Villafranca, don José Álvarez de Toledo, el bellísimo de campo "El Capricho" o "La Alameda" o "La Alamada del Capricho", que por los tres nombres se conocía, situado en la villa de la Alameda lindando con Canillejas, Vicálvaro y Barajas, edificado según los

213 Vid. Condesa de Yebes.: *La condesa-duquesa de Benavente. Una vida en unas cartas.* Espasa-Calpe, Madrid, 1955.

214 Simal López, M.: *Don Juan Alfonso Pimentel, VIII Conde-Duque de Benavente***.** Reales Sitios, 164, 2005, pp.: 30-49.

215 Vid. Alonso López de Haro.: *Nobiliario.* Madrid, 1622

216 Vid. Marqués del Saltillo.: *Historia de la nobleza española.* Madrid, 1951.

217 Archivo Histórico Nacional/Osuna, legajo 441.

planos y alzado neoclásico de Machuca y Medina y preciosísticamente ajardinado en tierras adquiridas al conde de Priego en 1783. Además, el castillo de la villa cordobesa de Espejo, el sevillano palacio ducal de la villa de Osuna y el ducal de Gandía; el conocido en Benavente con el nombre de "El Jardín"y el palacio de Valladolid, por citar los más importantes. Los esposos eran primos hermanos. Como los Alba, los Medina Sidonia y los Medinaceli, grandes de España de primera clase, privilegios confirmados por el emperador Carlos. Se tutean y no se descubren ante el Rey, *primun inter pares,* mientras los demás nobles sólo reciben el distante tratamiento de "excelentísimos señores". Tienen derecho a enganchar cuatro mulas de tiro a sus coches, y anunciarse, escoltarse e iluminarse con cuatro hachones a su paso. Los títulos de Castilla y los catalano-aragoneses de tiempos de la Reconquista, del Descubrimiento de América, de las Guerras de Italia y de la expansión mediterránea, de Flandes y Lepanto, por ejemplo, nada tienen que ver con los de la nueva aristocracia borbónica, a la que se incorporan universitarios y políticos "limpios de sangre" y linaje hidalgo cuya contribución intelectual es la que premia la monarquía con un título nobiliario, como a Campomanes o Moñino, y tampoco nada tienen que ver con los títulos otorgados a extranjeros durante la guerra de sucesión.

No existe documentación que revele cómo Goya accedió a los por entonces marqueses de Peñafiel ni cómo éstos repararon en el pintor. Muy posiblemente por influencia del infante don Luis o algún miembro relevante de su círculo de influencia que actuara de nexo de relación con el también culto, ilustrado y refinado de los marqueses. Pero es muy posible también que Goya entrara en contacto con los Osuna por mediación del conde de Floridablanca, que muy joven había prestado servicios jurídicos al duque de Arcos, padre del marqués de Peñafiel que luego será más conocido por duque de Osuna, en diversas propiedades, particularmente en Cuenca donde coincidió con don Pedro de Lerena quien, aunque hijo de un humilde posadero de Valdemoro (Madrid), había casado con una rica viuda conquense. En la escarpada ciudad manchega se conocieron Moñino y Lerena, y éste último, favorecido por aquel, y a su sombra, hechura suya, prestó servicios de agente de los reales Ejércitos en Menorca y Gibraltar, intendente de Andalucía, secretario de Hacienda, y finalmente en el ministerio de Gracia, Justicia y Hacienda.

Don Pedro Osuna fue militar destacado, disfrutando el empleo de coronel de la real Guardia Española. Participó en el tristemente frustrado asedio a Gibraltar que pretendió sin éxito reincorporar la plaza a la Corona de donde nunca debió expoliarse, en el ejército de don Martín Álvarez de Sotomayor. Esta quizá fue, pendiente de la definitiva próxima futura, la última gran ocasión, tanto militar como diplomática, de reintegrarla. Si no se recuperó entonces Gibraltar, sí, poco después, feliz y justamente la isla de Menorca por las fuerzas españolas en las que también formó Osuna, a las órdenes del francés duque de Crillon. La Coruña, Cádiz, las islas Canarias y las Baleares, aparte del Peñón, por no citar La Habana, Montevideo, Buenos Aires o Cartagena de Indias, entre

otros, fueron objetivos estratégicos que los británicos persiguieron con tenacidad. En la paz, promovió Osuna y desarrolló la Sociedad de Amigos del País de Osuna, y su esposa ocupó la presidencia de la Junta de Damas de la Sociedad Económica Madrileña desde donde se impulsaron las ideas de la Ilustración, el patronazgo intelectual, el desarrollo y la cultura, la trasformación de la sociedad del Antiguo Régimen, la educación, la justicia social, la economía y la gestión de los recursos agrarios. Doña María Josefa Pimentel fue una mujer verdaderamente comprometida con las ideas que se propugnaban, culta, sensible y elegante, pero de físico poco agraciado. A lo largo de quince años se prolongará el mecenazgo de los duques, realizando para ellos Goya una prolífica producción de extraordinaria profundidad, versatilidad y amplitud artística.

El administrador de los marqueses de Peñafiel, don Manuel de Cubas, abonó a Goya el 16 de julio de 1785 la cantidad de 4.800 reales por los retratos de sus señores, y que posiblemente se tratara de otros, hoy desaparecidos, distintos a los que actualmente se conocen y asocian con la factura, pero cuyos autores no citan el texto de la condesa, ni las referencias que ésta aporta de los profesores Ezquerra, Beruete y Sánchez Cantón en cuanto a estilo y dataciones[218] [219]. La efigie del marqués, retrato a la manera o estilo británico *(GW 219. 111x82. Colección particular. Inglaterra)* le representa de frente, vistiendo casaca militar galonada. A la condesa-duquesa, según los dictados de la moda francesa *(GW 220. 104x80. Colección particular. España),* con profusion de lazos, flores, puntillas y plumas en una pintura que muestra ya la evolución técnica de su autor, profundizando en los detalles, pliegues, veladuras, gama cromática, transparencias, brillos e iluminación. Un lienzo, éste de doña María de la Soledad, de factura innovadora y muy detenidamente estudiado. El pintor y el marqués compartían afición por la caza, y tal como sucediera con el difunto don Luis, Goya disfrutó de algunas jornadas cinegéticas compartidas con su nuevo mecenas. Pudo ser que incluso adquiriera de la testamentaría una o varias de las escopetas del infante, que a su muerte salieron a la venta en Madrid. La condesa-duquesa, en su camarilla intelectual, protegía a literatos y dramaturgos como don Tomás de Iriarte, quien escribió para ella numerosas composiciones líricas y piezas dramáticas, como las tituladas *El don de gentes* o *La Habanera*, y su colofón *Donde menos se piensa*, ambas inéditas hasta que se publicaron en 1805, compuestas en Sanlúcar en 1790 donde el autor se restablecía de su enfermedad gotosa y de los disgustos que Forner le ocasionaba infatigablemente, pero que no obstante se representaron en el teatrillo de la duquesa, que interpretó el papel de tía de las jóvenes enamoradas Dámasa y Paula, o don Ramón de la Cruz su popular sainete *El día de campo*. No sintonizaban las ideas literario-teatrales de don Tomás y don Ramón, lo cual no fue óbice para que Iriarte se subscribiera a la edición del *Teatro* de don Ramón, siendo el primero admirador del estilo francés, del neoclasicismo y de la escena

---

218 Muñoz de Figuera, C; condesa de Yebes.: *La condesa-duquesa de Benavente. Una vida en unas cartas.* Espasa-Calpe, Madrid. 1955, pp. 40 y 51, nota 6.

219 Gassier, P; Wilson, J; Lachenal, F.: *Goya, life and work.* Fribourg, 1971. p 78, notas 219-220.

culta, autor de textos pulcros y correctos, empero aburridos. El segundo, autor popular, costumbrista, castizo y divertido, de éxito si no de la crítica de los "inteligentes", sí de público y caja. Escritor infatigable, por tanto bien remunerado y no obstante siempre agobiado por su precaria situación económica, sus sainetes, entremeses actualizados, enfrentan al majo con el petrimete, al padre de familia con el marido complaciente, al lujo y la apariencia social de relumbrón con la noble austeridad, al afrancesamiento a la moda con la tradición, al relajamiento de las costumbres con la ortodoxa observancia de una recta conducta personal y social, al ámbito rural directo y sincero con el urbano de fantasía, al trabajo manual y honroso con la molicie del noble desocupado, pues hay sátira, hay burla, hay crítica, ridiculización de tipos y costumbres y moralización, no solamente risas y aplausos, en el liviano teatro ramoniano.

También la señora acogía a músicos como Luigi Boccherini, que había prestado sus servicios a don Luis, y que a la muerte de su señor contrató la duquesa a razón de 12.000 reales anuales, precisamente el autor de la música de la ramoniana semi-ópera semi-zarzuela *La Clementina*, y a folkloristas como don Blas de Laserna. A actores y actrices tales como María del Rosario Fernández "La Tirana", su marido Francisco Castellanos, María Antonia Fernández "La Caramba" o don Isidoro Máiquez, acogiendo los Benavente-Osuna a Silveria, una de los hijos de María Ladvenant y Quirante (1741-1767, según refiere, sin concretar, la señora condesa de Yebes[220]: "Cuando muere María Ladvenant varias damas, entre ellas la condesa-duquesa viuda de Benavente, la madre de María Josefa, recogen a los hijos de la farandulera, todavía estos de muy tierna edad, y se encargan de educarlos, aunque la célebre actriz valenciana, la "reina de los teatros" conforme a Cadalso, o la "incomparable y grande" de acuerdo a Moratín, fallecida en Madrid, no falleció precisamente en la pobreza, declarando en su testamento haber cuatro hijos, todos menores de catorce años, de nombres María, Silveria, Bernardo Pedro Alcántara y Francisco, manifestando "in artículo mortis" que "el conde de G. y duque de V." era el padre de Bernardo (n. 1764) y de Francisco (n. 1765), siendo el de María (n.1761) el "marqués de la B., mariscal de campo de los Reales Ejércitos", como él mismo reconoció ante notario en 1763[221].

Mujer de mundo, en sus residencias, particularmente en la campestre, se celebraban funciones de teatro, juegos florales, audiciones de entretenidas piezas musicales, meriendas, divertidos paseos por los jardines, a pie, o en pequeñas falúas surcando las aguas de los canales y estanques del ingenioso sistema de riego, tertulias, convites de rebajado protocolo, asistencia a diversiones populares y festejos taurinos con sus correspondientes veladas de discusión posterior y partidas de juego de envite y apuestas. Si mujer de

220 Muñoz de Figuera, C; condesa de Yebes.: *La condesa-duquesa de Benavente. Una vida en unas cartas.* Espasa-Calpe, Madrid, 1955, p. 96.

221 Vid. Cotarelo y Mori, E.: *Estudios sobre la Historia del Arte Escénico en España, I. María Ladvenant y Quirante, primera dama de los teatros de la Corte.* Sucs. Rivadeneyra, Madrid, 1897.

mundo fue la señora, más todavía su madre la condesa-duquesa viuda, "el vejestorio más tenaz de esa especie juerguista y jugadora, nobilísima, monopolizadora desde hace tiempo de los favores de Florida Blanca, que fue cortejo suyo...todos hacen la vista gorda a la diversas aberraciones de esta gran señora...después de haber perdido unas pocas doblas, la vieja Benavente me gritó, con el graznido del buitre que olfatea su presa: Cavallero Inglez, a mañana a la misma hora": así lo cuenta, ofreciendo muy valiosas referencias, por lo curiosas, del ambiente madrileño de la época en su *Epistolario Español*, escrito entre los años de 1787-1795, el acaudalado caballero británico anglicano sir William Beckford (n. 1759), entre otras muy sabrosas, interesantes y amenísimas noticias[222].

Las catorce hectáreas en las que se extiende el jardín del palacio de "El Capricho" comenzaron a cultivarse y decorarse en 1787 según diseños de Jean Baptiste Mulot y Pedro Prevost, acordes, según secciones, al estilo inglés, francés e italiano: laberinto, parterres, fuentes, abejero y embarcadero, contando con exóticas variedades botánicas como el cercis siliquastrum, comúnmente conocido como el "árbol del amor". Ángel María Tadey, por su parte, se encargó de la ornamentación y de la estatuaria. Bellísimo jardín que siguiera su desarrollo y evolución con el decurso del tiempo, en paz y también en guerra, habiéndose empleado, por su situación estratégica inmediata a la antigua carretera principal de Aragón, tanto para solaz y descanso del general Belliard, como para fines bélicos durante la guerra de la Independencia por el ejército invasor y, cientoveintiocho años después, por las tropas republicanas del general Miaja en la última guerra civil (1936-1939), perviviendo como recuerdo de aquella contienda una construcción, un búnker de hormigón armado.

Goya es un invitado asiduo de "El Capricho"y ya un pintor de calidad contrastada, valorado artísticamente, a quien por su mérito se le integra en sociedad. Su personalidad vehemente y enérgica resulta pintoresca. Su inteligencia natural, desprovista de erudiciones y florituras, le arraiga al pueblo y a la gente común. Por entonces sus recursos dinerarios eran holgados, recibía encargos particulares, continuaba con su producción de cartones para la real Fábrica e impartía clases y corrigía los trabajos de los alumnos de la Academia. Precisamente en 1786, el reverendo inglés sir Joseph Townsend pasó, como su compatriota Beckford, por Madrid, describiendo así el ambiente de la Academia de Bellas Artes: "...por recomendación del conde de Campomanes, a la mañana siguiente me presenté en su nombre a su presidente (sic), don A. Ponz, una persona de buen gusto y juicio para las Artes, que me acompañó en mi recorrido por las numerosas y magníficas salas que forman parte de ésta útil institución. Volví por la tarde para ver a los estudiantes mientras realizaban sus tareas, y tuve entonces el placer de encontrar a doscientos ochenta jóvenes dibujando, a veinte dedicados al estudio de la arquitectura y a treinta y seis ocupados en el modelado de arcilla, algunos de ellos copiando vaciados y otros

222 Vid. Beckford, W.: *Un Inglés en la España de Godoy***.** Trad. por don Jesús Pardo. Taurus, Madrid, 1966.

modelos vivos..."[223]. El viajero cita por sus nombres a Bayeu y a Maella en su *Viaje*, pero no menciona el de Goya. Sin embargo, por entonces el pintor manifiesta a Zapater "estar establecido en un modo de vida envidiable"y podía permitirse, por ejemplo, el lujo de probar carruajes ligeros, veloces, fabricados en Inglaterra, a tracción equina y no por acémilas. Con uno de ellos, un birlocho, sufrió un aparatoso accidente, volcando al intentar realizar un "giro a la napolitana" que audazmente intentó el propietario vendedor para demostrar su habilidad con las riendas y la agilidad del tiro: el hecho aconteció en Madrid, en la carretera del Pardo, el 25 de julio de 1786, festividad del apóstol Santiago. El precio lo tenía ajustado en 90 doblones y a resultas del golpe, Goya se contusionó el tobillo derecho, lo que no fue obstáculo para continuar con sus salidas de caza ni para que finalmente adquiriera uno con el que más adelante sumaría un nuevo accidente, en esta ocasión en la calle y en el que "casi" (sic) mató a un transeúnte: cambió el carruaje abierto de dos ruedas por una berlina cerrada de cuatro, y el rápido y elegante tiro a caballo por un tranquilo par de mulas. No consta la asistencia de Goya a las juntas ordinarias que celebró la Academia el 2 de julio y el 6 de agosto, sí a todas las demás del año 1786. Quizá el 2 de julio se encontrara en Aranjuez con motivo de su ascenso en palacio, y el 6 de agosto convaleciente en la capital. De las cartas suyas que de aquel verano se conservan no es posible confirmar ni deducir que se hubiera ausentado de Madrid, aunque algunos estudiosos lo sitúan en Piedrahita invitado por el duque de Alba. En la celebrada el 2 de abril, el Protector (Floridablanca) anunció a los señores académicos, por oficio remitido al viceprotector marqués de la Florida (don Pedro Pimentel), que S.M. se había servido designar a los académicos de honor señores Jovellanos, Iriarte y Cabañas (presbítero auditor de la Nunciatura) consiliarios de la Real Academia, avalados por "su amor a las nobles artes y su celo en fomentarlas". Propuestos por el poderoso ministro secretario del Despacho de Estado, y nombrados por el rey, los nuevos consiliarios habrán de entender y asesorar en cuestiones de especial trascendencia o importancia, administrativas, económicas o de cualquier naturaleza que afectaren a la Academia, tratándolas en juntas reservadas o particulares con sus iguales, los académicos de honor, el protector y el viceprotector. Goya frecuenta la Academia con asiduidad en 1786 y 1787, asiste a las juntas y atisba nuevos talentos en las salas, pero los artistas que se premiaron en 14 julio de 1787, cuando Meléndez declamó su oda *El deseo de gloria en los profesores de las Artes*, no sobresaldrán de la mediocridad, y otros que pretenden acceder al nombramiento de individuos, supernumerarios o de mérito, no lo consiguen con facilidad, como por ejemplo Alejandro de la Cruz, que rechazado en 1786 lo intentará de nuevo en septiembre de 1787 en compañía de Domingo Candau: ni el *Sacrificio de Isaac* de éste, ni el *Ángel arrojando del Paraíso a Adán y Eva* de aquel, gustaron en absoluto: "Don grande es la alta fama, ínclito premio de virtud (...) La gloria, de almas grandes alimento (...) La mente creadora, émula del gran Ser que le dió vida". Quizá *Batilo* se apercibió de la mediocridad, y en sus versos recordó también al pintor

[223] Vid. Townsend, J.: *Viaje por España en la época de Carlos III, 1786-1787.* Trad. por don Javier Portus. Madrid. 1988.

sajón: "Y tú, Mengs sobrehumano, tú, malogrado Mengs, en ella (la fama) ardiendo, los pinceles no sueltas de la mano. Ve tus divinas tablas envidiosa Natura, y tu alma grande aún no reposa, pero ¡oh memoria aciaga!, él muere, y en su tumba, el genio helado de la Pintura yace (...), de flores sembrad la losa fría".

En su casa madrileña de la calle del Desengaño número 1 visitan a Goya aragoneses ilustres, como don José Yoldi y Vidania, administrador del Canal Imperial de Aragón, o el hermano de la viuda del infante don Luis, don Luis de Vallabriga, capitán de navío de la real Armada, que demostró su valor y pericia en el frustrado asedio de Gibraltar y alcanzará el empleo de teniente general. Don Luis se presentó, ufano y conquistador, en casa del pintor acompañado de "una gaditana buena moza". Años de felicidad mundana, de lustre y madurez doblados los cuarenta. Su éxito y su prosperidad no provienen de los trabajos oficiales de encargo, institucionales, sino de los proporcionados por los miembros de la oligarquía financiera e intelectual, de la nobleza de sangre ilustrada que no le exige más que se someta libremente a las reglas e inspiración de su propia y personal manera de entender y ejecutar el arte de la pintura. Goya triunfa y se enriquece con el ejercicio libre de su profesión.

A partir de 1784 la progresión de Goya es verticalmente ascendente y, en gran medida son los Osuna quienes la impulsan en Madrid. Su madre falleció por entonces, no pudiéndose precisar si en Zaragoza o en Chinchón, junto a Camilo. En Aragón permaneció su hermano Tomás, maestro del oficio de la doradura, que por la causa que fuera no prosperó ni llegó a establecerse en la villa y Corte. Si bien le asiste Goya, no precisamente se muestra particularmente generoso con sus familiares de Zaragoza. No se puede confirmar en qué año murieron los hermanos Tomás, Mariano y Rita, y muy poco, casi nada se sabe, de su cuñada Polonia Elizondo ni de los sobrinos Manuel, Joaquina, Ignacia y Mariano Lorenzo. Mayores y más sinceros fueron los lazos de amistad que los de parentesco, particularmente con Zapater, amistad que sugiere ser más que fraternal por su elevada intensidad emocional en ocasiones, quienes epistolarmente se mantienen al corriente de sus respectivas vidas cotidianas, cuyas cartas son fuente imprescindible para conocer la intimidad del pintor, las cuales pasaron, como se ha dicho pero no está de más recordarlo, a don Francisco Zapater y Gómez, formando una colección interesantísima, un grande y verdadero fondo documental, pero, desafortunadamente, incompleto, parcialmente extraviado e incluso, muy posiblemente, voluntariamente cercenado.

Goya, siguiendo la moda, tomó algunas lecciones de lengua francesa, idioma de la época y signo externo de elegante distinción. Además, cuenta con la colaboración de ayudantes y moledores en su taller de la calle de la Almudena para mezclar colores, entelar bastidores y dar la imprimación primera a los lienzos, asistentes de gran talla, como don Agustín Esteve y don Ascensio o Asensio Juliá. Goya, por su empleo de "pintor de corte", tiene

acceso a médico y secretario. En su casa no se carece de nada y cuenta la familia con servicio de cocinera y mozo de ayuda y, tal como le marchan sus ingresos, preveé , si es que no lo ha realizado todavía, y siguiendo en esto también la moda foránea, adquirir o arrendar por temporadas una villa de recreo, una "quinta", en terrenos de la ribera derecha del río Manzanares, próxima a la ermita del Santo Labrador...¿para qué si no, excluida la vanidad y la ostentación, necesita un vehículo, si para desplazarse por aquél reducido Madrid son suficientes sus robustan piernas?

Por vía de herencias llegará tiempo adelante a la casa de Osuna un gran lienzo realizado por el pintor en 1785 por encargo del duque de Medinaceli, una *Anunciación (GW 234. 208x177. Colección Osuna. Sevilla)* destinada a la capilla conventual de los frailes capuchinos de San Antonio del Prado, que pasó después al castillo de Uceda de la villa de Espejo y que hoy forma parte de los fondos del palacio ducal hispalense. Al poco tiempo de concluida esta obra, don Pedro Alcántara Fernández de Córdoba (1730-1789), XII duque de Medinaceli y sumillers de Corps del Rey, y don Pedro de Lerena, ministro de Hacienda, firmaron la real orden de nombramiento de Goya como "pintor del rey" el 25 de junio de 1786.

El ducado de Medinaceli se otorgó en Toledo el 31 de octubre de 1479 a don Luis de la Cerda y Vega de Mendoza , V Conde de Medinaceli (+1501) por los Reyes Católicos: "(…) Acatando que vos el dicho conde (don Luis) e todo vuestro linaje desciende de la Casa de Castilla y de Francia (…) es nuestra merced y voluntad otorgar a vos y todos los descendientes de vos por recta línea, el título y honor de duque y conde y por la presente vos damos titulo de Duque de Medinaceli y el titulo que hasta aquí vos y vuestros antecesores habéis tenido de condes de Medina lo tengáis de vuestra villa del Puerto de Santa María"[224]. Y la grandeza inmemorial de España, el emperador Carlos en 1520. En los ascendientes de la casa de Medinaceli entroncan el rey don Fernando III el Santo, el infante de Castilla don Alfonso de la Cerda, las casas francesas de Narbona y Foix y la aragonesa de Segorbe. Casa ducal de Medinaceli y real casa de La Cerda, legítima de Castilla y León, pues a don Alfonso de la Cerda (1270-1335), nieto de Alfonso X, y proclamado Rey a la muerte de éste en 1284, su tío Sancho IV apoyado por la nobleza le desposeyeron la corona. Pero antes que al noble castellano de la Cerda, el señorío de El Puerto perteneció a los Guzmanes: así, por razón del matrimonio (en 1306) de doña Leonor de Guzmán (+1341), señora de El Puerto de Santa María, con don Luis de la Cerda Narbona y Foix, entroncaron medinasidonias y medinacelis. Le llegó el señorío a la señora proviniente de su padre, don Alonso de Guzmán, que lo había adquirido parcialmente al almirante genovés micer Benedicto Zacarías, personaje a quien se lo concedió en 1284 el rey Sancho IV. El señorío, todavía indiviso, pasó al hijo del matrimonio, don Juan de la Cerda Guzmán (+1353), de él a su viuda y usufructuaria, doña María Coronel, que en el año de 1360 compró a los herederos sucesores del militar italiano los derechos

224 Vid. Sancho Sopranis, H.: *Historia de El Puerto de Santa María***.** Cádiz, 1943.

que éstos aún retenían, a continuación al hermano del fallecido don Juan don Luis de la Cerda (+1366), y finalmente a la hermana doña Isabel de la Cerda (+h.1380), esposa del I conde de Medinaceli y XII conde de Foix, don Bernardo de Foix (+1361), incorporándose por estas vías el señorío de El Puerto a la casa de Medinaceli en 1368. Los estados toledanos del marquesado de Velada entraron en la casa avanzado ya el siglo XVI. Entronques, agregaciones e incorporaciones prosiguieron desde el siglo XVII hasta la actualidad, acumulando la casa títulos, grandezas, patrimonios y patronazgos. Si al heredero de la casa de Osuna le corresponde el título de marqués de Peñafiel, al de Medinaceli lo es el marquesado de Cogolludo, creado por Carlos V en 1530.

Mas la casa de Medinaceli, cuasi-virreinato andaluz de tierra adentro, no siempre se mantuvo estrictamente fiel a la nueva dinastía borbónica, pues en pleno conflicto bélico sucesorio falleció prisionero el 28 de enero de 1711 en el castillo de Pamplona, y en circunstancias misteriosas, el IX duque don Luis Francisco de La Cerda (1560-1711), virrey de Nápoles, sin sucesión, heredando entonces el ducado su sobrino don Nicolás Fernández de Córdoba y de la Cerda (1682-1739), XI y último conde de El Puerto al incorporar a continuación el rey don Felipe V a su corona, y convertirlo de realengo, al gran Puerto de Santa María y la Isla de León, comprendidas jurisdicción, señorío, vasallaje, oficios y rentas[225], renunciando posteriormente, por razón de "conveniencia obligatoria", los legítimos sucesores de estos derechos que desde entonces les fueron definitivamente pignorados en beneficio de Carlos III.[226]

Rasgos característicos de la casa ducal a mediados del siglo XVIII fueron su rancio abolengo español tradicional, que no se fundió con la moderna ilustración, y su catolicismo y rigurosa religiosidad, protegiendo en sus posesiones y dominios a numerosas instituciones religiosas, cátedras universitarias de teología, monasterios, comunidades e iglesias, siendo particularmente la casa muy próxima y afecta a la orden dominica. Si en la biblioteca de Osuna se representan entre sus ejemplares todas las tendencias culturales, la de Medinaceli, también extensísima en fondos, estuvo constituida mayoritariamente por obras espirituales, religiosas, teológicas e históricas. Tan profunda y arraigada eran la fe y la religiosidad de sus miembros, que no es infrecuente encontrar en los testamentos de algunos de los titulares de la casa la manda tradicional que les fuera extraído el corazón para depositarlo en relicario a los pies de la imagen mariana de su particular devoción. Todo lo cual, a una célebre viajera británica cuyos principales méritos personales, aparte sus agudas dotes de observadora, fueron un divorcio contencioso tras escandaloso adulterio que le costó la pérdida de la patria potestad de sus hijos, seguido de un feliz matrimonio con un inteligente y sensible noble del partido *whig*, y, en cuanto a patrimonio familiar, una herencia acrecida por su padre en la isla de Jamaica, le parecía "ignorancia y de estrechas miras, chabacanería,

225 Archivo Fundación Casa Ducal de Medinaceli. Leg 17. nº 31. 2 de agosto de 1729.

226 Archivo Fundación Casa Ducal de Medinaceli. Leg 17, nº 35. 3 de Enero de 1761.

vulgaridad, beatería e imbecilidad"[227]. En su *Descripción y comentarios de las personas en sociedad en España*, anexo al *Diario* 1802-1805, interesantes textos que no deben tardar ya mucho tiempo en vertirse al español y difundirse para salir de la restricción del casi exclusivo ámbito documental del hispanismo anglo-americano (con la excepción nacional de la señora condesa de Yebes), textos que se citan recurrentemente sin que jamás se tuviera por necesaria, aparte la cita vernácula, su traducción, dedica, decíamos, a los duques don Luis María (1759-1806) y doña Joaquina de Benavides y Pacheco (+1805), y al marqués de Cogolludo, entonces don Luis Joaquín (1780-1840), unas cuantas líneas definiéndoles de "beato fanático, ciego, casi idiota, y alguacil mayor de la Inquisición"; ella, "grosera y mujer vulgar"; ambos, "iletrados, sin contacto con sus iguales, pero siempre rodeados de frailes y curas, y que se hacían servir de rodillas en la mesa". Ni siquiera recuerda sus nombres.

Si, por ejemplo, en El Puerto de Santa María los II duques, concretamente don Juan de la Cerda (1485-1544), que al título ducal dado por los Reyes Católicos a su padre en 1479 añadió el emperador Carlos la grandeza de España inmemorial en 1520, y doña María de Silva (1494-1544) fundaron en 1502 y protegieron siempre el monasterio de la Victoria (Mínimos de San Francisco, fundada en 1435), en Madrid hicieron lo propio con el cenobio de los capuchinos de San Antonio, conocido por los capuchinos del Prado, edificado en 1716, y para su nuevo retablo en la capilla, de corte neoclásico según diseño de don Francisco Sabatini, consagrado el 8 de diciembre de 1785 [228], Goya pintó esta gran obra, *La Anunciación (GW 234. 280x177.Colección particular),* modificada muy posiblemente a indicación del duque, a quien no debió complacer el único boceto que le fue presentado *(GW 235. 42x26. Colección particular. Londres),* muy diferente a la pintura finalmente entregada. El cuadro se mantuvo durante mucho tiempo en el dominio particular de sus propietarios y se expuso por vez primera al público, gentileza de la excelentísima señora duquesa de Osuna, en la exposición antológica (número de catálogo, 73) de *Goya en el Casón* (Madrid) inaugurada el 27 de septiembre de 1961, trasladándose al efecto desde el castillo de Uceda (Espejo, Córdoba), donde por entonces se encontraba.

San Francisco de Borja (Gandía 28 de octubre de 1510-Roma 1 de octubre de 1572), IV duque de Gandía, Montero mayor del Emperador, Caballerizo mayor de la Emperatriz y Trece de la orden Militar de Santiago, se inscribe en las genealogías ascendentes de las casas de Osuna, Benavente y Medinaceli, aunque sus restos reposan en la capilla romana de esta última. Distinguido por el emperador Carlos (Gante, 24 de febrero de 1500-Yuste, 21 de septiembre de 1558) con el título de marqués de Lombay por mérito de acciones bélicas, fue amigo fraternal del excelso poeta y arrojado militar don Garcilaso de la Vega (1501-1536), que luchó contra los Comuneros, no obstante ser uno de ellos su

---

227 Holland, E.: *The Spanish Journal of Elisabeth lady Holland, edited by the earl of Ilchester.* Londres, 1910. pp. 196-198.

228 Cavestany, J.: *La Anunciación, cuadro inédito de Goya***.** Arte Español. IX, 1928.

hermano don Pedro; contra los franceses en Navarra y en Provenza, codo con codo con don Ignacio de Loyola y contra el mahometano en Túnez. Herido en Olías (Toledo) y muerto en Frejus (Francia) en acción de guerra producida a la vista de su señor. Allí cayó el poeta de agitada vida amorosa y altísimo timbre lírico, maestro insuperable del soneto y del endecasílabo imperial, de la "stanza"(silva, égloga, lira y oda) y de la octava real, discípulo de Boscán y príncipe inmortal de los poetas de España.

Fallecida en el potparto de un niño que nació muerto la joven y bellísima emperatriz doña Isabel de Portugal (1503-1539), en el palacio o "casas" del conde de de Fuensalida (Toledo), a las dos de la tarde del jueves uno de mayo de 1539, su viudo el César Carlos no encontró en su extraordinario ánimo y voluntad, no obstante, fuerzas suficientes para despedir el cadáver de su mujer, apartándose en el cercano monasterio de Santa María de la Sisla. Fue el marqués de Lombay, que había permanecido fiel al lado de su señora hasta la muerte, quien dirigió la fúnebre comitiva de traslado de los restos mortales a la capilla de los Reyes Católicos de la catedral de Granada, cortejo presidido por un niño de tan sólo doce años, el entonces príncipe don Felipe. Llegados a Granada, el día 17 se entregó el féretro a don Gaspar de Ávalos, arzobispo de la diócesis. La obligada apertura notarial del féretro, antes de la definitiva inhumación en la bóveda de la Capilla, testigos el marqués de Lombay, la condesa de Faro y la Camarera mayor doña Guiomar de Merlo, esparció sobre los presentes el hedor de su putrefacción el cadáver y ofreció a todos la macabra visión, desliadas las vendas que a manera de cruces cubrían el rostro, de la descomposición de la carne mortal de quien fuera la bellísima emperatriz que inmortalizó el pincel de Tiziano[229]. Aquella poderosísima y hermosa mujer, trasmutada en multitud de gusanos de la fauna cadavérica. Esta visión conmovió el espíritu del noble soldado, moviéndole a abandonar títulos, patrimonio y rentas: renuncia al mundo que no se haría efectiva, con la pertinente venia imperial, hasta una vez acontecido el fallecimiento de su propia esposa y alcanzado el primogénito la mayor edad, en el año de 1551, cuando, finalmente, se ordena sacerdote para sólo servir en adelante al Señor eterno. Este suceso, clásica fuente de inspiración, motivó la pieza titulada "El solemne desengaño"de la que es su autor el duque de Rivas:

No más abrasar el alma
Con sol que apagarse puede;
No más servir a señores
Que en gusanos se convierten.
Este Marqués de Lombay

229 Vid. Gallego Burín, A.: *La Capilla Real de Granada***.** Granada, 1931.

Estaba a los pocos meses
En una mezquina celda
Confundido y penitente
Y predicando a los hombres
Con ejemplo tan solemne,
El desprecio que a las pompas
Del ciego mundo se debe.
Hoy San Francisco de Borja
Le llama la Iglesia, y tiene
Culto propio, con que buscan
Su patrocinio los fieles.

La condesa de Peñafiel, duquesa de Gandía, había reformado la capilla advocatoria del santo familiar de la catedral de Valencia, así como la capilla del palacio de Gandía al cumplirse los cien años de la canonización de San Francisco (1671), y para su ornamentación encargó a Goya, como a otros pintores, diversas escenas de su vida. San Francisco profesó y vistió los hábitos de la Compañía de Jesús, de la que fue su tercer General (1565), expulsada no hacía todavía mucho tiempo de España por los ilustrados Carlos III y Campomanes. *San Francisco de Borja despidiéndose de su familia (GW 240. 350x300. Catedral de Valencia)* y *San Francisco de Borja asistiendo a un moribundo impenitente (GW 243. 350x300. Catedral de Valencia),* dos enormes lienzos de gemelas dimensiones. Nuevamente Goya se inspiró en una de las escenas pintadas por Houasse de la vida de San Francisco de Regis, particularmente para el segundo de los cuadros aludidos. Percibió 30.000 reales por este encargo el 22 de mayo de 1789, abonados contra la tesorería de la duquesa en Gandía. La condesa de Peñafiel ostentaba el XIV ducado de Gandía por herencia de su padre, don Francisco de Borja Pimentel y Borja, conde-duque de Benavente y sobrino que fuera de la XII duquesa titular doña María Ana de Borja y Centelles, recayendo en el conde-duque el título por extinción de la línea masculina en 1755. El ducado de Gandía era el más extenso (1.111,46 km2) y poblado (39.908 almas) del reino de Valencia a mediados del siglo XVIII, por delante de los estados del de Segorbe, de la casa de Medinaceli (793,55 km2 y 28.503 almas) o del ducado de Liria (442,02 km2 y 10.329 almas)[230]. Muy posiblemente Goya visitó la ciudad de Valencia durante una breve temporada para reconocer *in situ* el emplazamiento previsto para los cuadros. Y es muy posible también que, tiempo antes, hubiera llegado hasta la ciudad del Turia por vez primera : ésta hipótesis se sustenta en las referencias a la ciudad que Goya hace en sus cartas a Zapater, planeando la oportunidad de coincidir allí ambos amigos y que fuera precisamente Valencia el puerto de arribada previsto en el regreso desde Italia, pues no se encuentra otra explicación para que hacia allí dirigiera inicialmente

[230] Peset, M; Graullera, V.: *Nobleza y señoríos durante el XVIII valenciano.* En.: *Estudios de Historia Social*, 12-13, 1980, p. 272.

su *Aníbal* del concurso de la Academia de Parma que finalmente cambió el rumbo de la travesía a Barcelona.

Anteriores a estas pinturas religiosas se le habían encargado una serie de cuadros para decorar las paredes de la residencia de "El Capricho". Pinturas de temática variada, género popular, asuntos de la vida cotidiana, toros, procesiones, el columpio y la cucaña, bandoleros y arrieros *(GW 248-254)* en línea argumental con los cartones para tapices. Espacios abiertos, aire libre y atmósfera luminosa para engalanar una villa de campo suntuosa. Muchos más serán los cuadros que realizará Goya por encargo de la duquesa o que los duques adquirirán al pintor: piezas ornamentales de pequeño formato, borrones para cartones de tapiz como los de las *Estaciones del año o La pradera de San Isidro (*tercera serie), asuntos de brujas y superchería popular o lienzos representativos como los de *Carlos IV (GW 279. 220x140. Prado nº inv. 2811) y María Luisa (GW 280. 220x140. Prado nº inv. 2862)* o el retrato del *capitán general don José de Urrutia (GW 679. 200x132. Prado nº inv. 736).*

En 1788 se le encargaron a Goya sendos retratos conmemorativos de la proclamación de los nuevos monarcas el 17 de enero de 1789, que fueron exhibidos en el palacio de las Vistillas, y por los cuales se entregaron al pintor el 27 de febrero de 1790 la modesta suma de 4.000 reales de vellón. Publicado el recibo y el autógrafo original de Goya en 1897, en la misma nota que lo documenta se recogen una interesantes manifestaciones del erudito don Narciso Sentenach: "de estas obras, cuyo paradero ignoramos, no habla ningún autor de cuantos han tratado de Goya, pero teníamos noticia de ellas, pues su partida figura adjunta con la del célebre lienzo de la familia de los duques de Osuna(...): Ha de haber el mismo D. Francisco de Goya diez y seis mil reales, importe de dos cuentas que ha presentado en esta Contaduría con fecha 16 de Octubre de 1788 y otra del 17 de febrero de 1790, por los retartos de nuestros Augustos Reyes para las funciones de su coronación, y un cuadro de los retratos de S.S. y sus cuatro hijos". Y añade Sentenach: "Estos retratos servirían sin duda para la decoración de alguna sala de fiestas ó trofeos, y debieron agradar bastante, pues a poco recibía su autor en 25 de abril del propio año el nombramiento de pintor de Cámara firmado por el conde de Floridablanca, íntimo de la Casa de los Duques. Sensible es que hayan *quizá* desaparecido tan importantes obras"[231]. Además de las pinturas de los nuevos monarcas para la ilustre Casa, pintó Goya el de la *Familia de los Duques de Osuna (GW 278. 255x174. Museo del Prado nº inv. 739),* conmemorativo del advenimiento de los señores duques a su titularidad. Antes de 1785 había efigiado a los tres hijos del matrimonio, "retratos de los tres señoritos de cuerpo entero", cuadro perdido y por el que cobró, conjuntamente con las ocho pinturas para la Alameda, 22.000 reales. En la *Familia* el joven duque, con su uniforme militar entorchado con las divisas de coronel, cuenta treinta y tres años y toma de la mano a su hija mayor, doña María Josefa Manuela (1783-1817), "Pepita", marquesa de Marguini y

231 Roca, P.: *Autógrafos de D. Pedro Velarde, D. Mariano Álvarez de Castro y D. Francisco de Goya.* Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, nº5, 1897, pp. 205-211.

futura de Camarasa. La madre y esposa, de treinta y seis años, cubre con su brazo el hombro izquierdo de doña Joaquina (1785-1851), futura marquesa de Santa Cruz y condesa de Osilo, que será de nuevo retratada por Goya en 1805 *(GW 828. 130x210. Prado nº. Inv. 7070).* Sentado sobre un cojín soteniendo el cordel de su carroza de juguete, don Pedro de Alcántara (1787-1851), *Perico*, futuro príncipe de Anglona, mando del Ejército Español en Andalucía, leal constitucionalista de 1812, coronel de la Guardia Real, consejero de Estado, director de la Colección Real de Pinturas y antifernandino visceral, exiliado hasta 1831. Todos ellos miran al frente menos el hijo heredero, don Francisco de Borja, marqués de Peñafiel (1786-1820), que levanta su mirada hacia la derecha de la escena sosteniendo entre sus piernas, como si de cabalgadura se tratara, la vaina de un sable, y que en Cádiz proclamaría que "antes que Grande de España nací ciudadano"[232]. Naturalmente, no aparece en el retrato la benjamina, doña Manuela Isidra, condesa de Coguinas, que nacerá en Madrid en 1794, pero a quien Goya retratará ya casada con el duque de Abrantes, don Ángel María de Carvajal Fernández de Córdova, adornado su cabello de flores. Pero quizá don Agustín Esteve y Marqués (1753-1820) la retrató muy niña[233], hacia 1795, aunque la identificación de dos de los tres personajes de este cuadro muy poco conocido, no incluido por el profesor Soria[234] en su catálogo del pintor, resulta difícil. Pudiera ser que la niña fuera en efecto Manuela Isidra, quien sea la joven señora, algo entrada en carnes que figura en pie a su lado con la banda y gran cruz de la orden de María Luisa a la cintura, es aventurado pronunciarse al respecto, aunque muy posiblemente se trate de la hija mayor de la duquesa de Osuna, María Josefa Manuela: en tal caso, la duquesa de Osuna, que aparece sentada en este supuesto retrato familiar, mirando con seriedad al frente mientras ofrece delicadamente una rosa a la niña, y que viste igualmente que la hija mayor la banda y gran cruz de la orden de María Luisa cruzando su pecho, quiso retratarse con la mayor y con la menor de sus hijas[235]. Familia liberal de lustre anglófilo, que no sintonizará con el absolutismo posterior del por entonces solamente príncipe de Asturias, don Fernando, pero cuyo advenimiento al trono procuraron y aplaudieron, más que por él, por su desafección "de clase" al favorito hidalgo Godoy, "el choricero". Un fondo luminoso que nebuliza los contornos. Niños que con sus juguetes revelan la intimidad del ambiente doméstico, un perrito de lanas en actitud de juguetear con el abanico de doña María Josefa, y otro que se esconde detrás de sus faldas. Un grupo con empaque y elegancia en el que se reafirman las respectivas individualidades. Se abonaron por la pintura 12.000 reales el 27 de febrero de 1790[236].

---

232 Archivo Histórico Nacional / Archivo de la Casa de Osuna, leg 512.

233 Ezquerra del Bayo, J; Pérez Bueno, L.: *Retratos de mujeres españolas del siglo XIX.* Madrid, 1924, pp. 15, 27 y 83.

234 Vid. Soria, S.M.: *Agustín Esteve y Goya.* Institución Alfonso el Magnánimo, Valencia, 1957

235 Mena Marqués, M.: *Campomanes y la promoción de la mujer.* En: Catálogo exposición *Campomanes y su tiempo.* Fundación Central Hispano, Madrid, 2003, pp. 272-275.

236 Archivo Histórico Nacional / Archivo de la Casa de Osuna, leg 518-8.

El último retrato que ha llegado del *IX duque de Osuna* se data entre 1796 y 1799 *(GW 674. 113x83. Colección Frick. Nueva York).* De factura rápida, volumen, color y sensación de corporeidad son sus rasgos magistrales. La pintura se exhibió por vez primera, ya fuera de España en propiedad de mister J. Pierpont Morgan, en la pionera exposición del Metropolitan Museum de Nueva York que se tituló *Spanish Paintings. From el Greco to Goya* (1928) junto a otras veintitrés pinturas de Goya, todas pertenecientes a colecciones particulares y museos norteamericanos [237] . El pintor Agustín Esteve efigió también al duque hacia 1795, un gran retrato de cuerpo entero *(MSS. 21. 210x120)*[238] en el que el personaje viste uniforme de gala de coronel de las reales guardias de infantería española, colgando de su cuello el Toisón de Oro, que divulgará el grabador Selma en dos estampas, una conforme al retrato original, otra solamente el busto, ambas conmemorativas del personaje después de su fallacimiento en 1807.

20.- Pinturas religiosas del monasterio de Santa Ana (Valladolid) e iglesia parroquial de Valdemoro (Madrid). Muerte de Carlos III. Año de 1788.

Goya, como pintor del rey, además de cartones para tapices tenía contraída la obligación de realizar aquellos encargos que el real servicio le requiriera. Uno de ellos fueron las pinturas de la iglesia neoclásica vallisoletana delreal monasterio de religiosas bernardas recoletas de Santa Ana. Reconstruida por Sabatini en 1779, se designó a Ramón Bayeu y a Goya para la ejecución de los cuadros el 12 de abril de 1787. En junio, todavía no había comenzado Goya su trabajo y los lienzos debían de estar terminados y emplazados en su lugar en la

237 Burroughs, B.: *Catalogue of an exhibition of Spanish Paintings from el Greco to Goya.* Nueva York, 1928 .

238 Soria, M.S (MSS.).: *Esteve y Goya.* Institución Alfonso el Magnánimo, Valencia, 1957, p. 92 (nº 21), 93 (nº 21a), figs. 8, 36 y 37.

fecha de la festividad de la santa, el 26 de julio. Grandes lienzos estos del *El tránsito de san José (GW 236. 220x160. Santa Ana. Valladolid), San Bernardo y San Roberto (GW 237. 220x160. Idem) y Santa Lutgarda (GW 238. 220x160. Idem),* pinturas en sintonía con el estilo arquitectónico del templo y anecdóticas, por tanto, en relación al propio estilo del pintor, y quizá por ésto mismo escasamente valoradas hasta que las reivindicaron don Elías Tormo y su eminente discípulo don Francisco Javier Sánchez Cantón[239]. Afortunadamente para el curso de los trabajos, las madres bernardas no ocuparon su convento hasta el mes de septiembre, por lo que Goya bien pudo realizarlos sin excesiva premura, colgando sus lienzos en el lado de la epístola y los de Ramón Bayeu en el del evangelio, en la fecha de la consagración del templo, 1 de octubre de 1787. Estas tres pinturas religiosas, comparadas con los dos lienzos de san Francisco de Borja, presentan un estilo completamente diferente: las vestiduras talares de los santos recuerdan las de Zurbarán, líneas rectas y sombras nítidas; dibujo y composición elaborados, un estilo que, en Goya ahora, resulta artificial por diáfano y definido: pinturas de encargo para el clero en el que también es partícipe su, es decir, sus cuñados los Bayeu. En esta ocasión, Goya sí ofrece la concesión artística que esperan de él. Las monjas bernardas recoletas no son como sus clientes de la nobleza titulada moderna, opulenta e ilustrada. En absoluto les interesan la firma del pintor ni sus ideas estéticas, sino cuadros que narren episodios religiosos con figuras que muevan a devoción, iconográficamente ortodoxas. Por otra parte, Goya ya poco tiene que reivindicar, pues su personal arte ha obtenido, y con creces, consideración y fama, y tampoco desea, una vez conseguido un relativo entendimiento con don Francisco Bayeu, quien aún, jerárquicamente, es superior suyo, reabrir heridas que, no obstante, nunca cicatrizaron completamente.

Don Francisco Bayeu era director de pintura de la Academia desde junio de 1788, ocupando la vacante del difunto profesor don Antonio González Velázquez, plaza a la que Goya también se presentó, en otro de sus rasgos temerarios e irrespetuosos, sin que ningún compañero, naturalmente, le votara. Entre 1785 y 1792, Goya participó muy activamente en las actividades de la Academia, asistiendo disciplinadamente a las juntas ordinarias (1785:5; 1786: 11; 1787:11; 1788:11; 1789:9; 1790:6; 1791: 8 y 1792: 4), a las generales y las públicas. Más adelante (1790), continuará realizando encargos de pintura religiosa, como la *Visita de Ntra. Sra. a san Julián de Cuenca (GW n/c. 250x90. Valdemoro)* para el lateral izquierdo (evangelio) del altar mayor de la iglesia parroquial de Valdemoro (Madrid). El gran lienzo central del altar lo ejecutó Francisco Bayeu representando la *Asunción de la Virgen,* y para el lateral contrario (epístola) al de Goya, Ramón Bayeu compuso el *Martirio de San Pedro*. En esta bella iglesia parroquial se entierran en sagrado los Lerena: el poderoso, pero mediocre, iletrado e ingrato (además de vengativo y desastroso político, en

239 Sánchez Cantón, F.J.: *Goya, Pintor Religioso. Precedentes italianos y franceses***.** Revista Ideas Estéticas, 4:15-16. 1946, pp.: 277-306.

opinión de Jovellanos)[240] conde de Lerena era ya ministro de Hacienda y, por consiguiente, jefe superior administrativo de Goya en la real Fábrica de Tapices. Bayeu, indirectamente a través de Maella, recomendó a Goya una vez más, y directísimamente a su querido hermano Ramón, para que ocuparan los puestos de pintores del Rey, y fue precisamente Lerena quien firmó la real orden de su nombramiento. Era natural que los tres pintores estuvieran obligados a participar juntos, sin que trasciendan las divergencias de fondo que existen entre ellos, y que se sometan a mantener las formas, tanto de cortesía y colaboración, como de estilo y de estética[241]. Pero en Valdemoro sólo coincidieron los lienzos ya terminados, no los pintores como sucediera en Zaragoza. Goya aquí aceptó, sin objeciones, la dirección artística de su cuñado "el grande", y no pudo más que resignarse a realizar una pintura lateral para flanquear el gran lienzo central del altar, sin veleidades personales y ninguna originalidad, al mismo nivel que la de Ramón Bayeu, a quien, como a Francisco, Goya consideraba un pintor mediocre. Como se ve, en Valladolid y en Valdemoro Goya modificó su propio estilo adoptando otro más neoclásico según los dictados del tiempo, evitando destacarse o sobresalir con originalidad respecto a sus parientes.

Murió Carlos III el 14 de diciembre de 1788, en Madrid, habiendo recibido la bendición papal que le impartió el nuncio Vizconti, y firmado protocolariamente su testamento que le presentó su fiel ministro secretario el conde de Floridablanca. El 17, miércoles, recibía el real féretro en El Escorial el capitán de la guardia de Corps, príncipe de Masserano, para quedar después depositado en el "pudridero". Una epidemia de viruela se propagó a partir del mes de septiembre, llevando a la tumba al príncipe del Brasil, a su hermana la infanta doña Mariana Victoria, al marido de ésta el infante don Gabriel y a la hija del matrimonio, recién nacida en el Escorial. Hoy esta enfermedad viral de trasmisión respiratoria se considera erradicada, pero entonces la terrible erupción vesicular que trasformaba la piel del paciente en una horrible pústula sobreinfectada, purulenta, con picos de hipertermia mortales, era un azote para la población. Cierto que en aquel tiempo Edward Jenner había comenzado la vacunación por inoculación, pero este procedimiento se consideraba contrario a los designios de la Providencia y a la Religión, por lo que no era aceptado en las cortes católicas: con tenacidad y perseverancia científica, el médico don Timoteo Escalani consiguió implantarla en España· Don Carlos había estado expuesto a la enfermedad, habiéndola padecido atenuada años atrás: "cayó en cama de resfriado, el pecho empezó a cargarse y la calentura degeneró en inflamatoria"[242]. De viruela, o más posiblemente de una neumonía intercurrente, murió el Rey. Le sucedió su hijo Carlos, IV, pero su "entrada solemne" en la villa y Corte no se efectuará hasta el año siguiente, del 21 al 23

240 Jovellanos, G.M.: *Diarios.* Edición de don Julio Somoza, Instituto de Estudios Asturianos (3 tomos), Oviedo, 1953-1956, tomo I, p. 245.

241 De Salas, X.: *El Goya de Valdemoro.* Archivo Español del Arte. Madrid, 1964, p. 281.

242 Fernán Núñez, conde de.: *Vida de Carlos III***.** Edición A. Morel-Fatio y A. Paz y Meliá. Tomo II, parte segunda, capítulo IV, p. 37. Madrid, Librería de los Bibliófilos Fernando Fé, 1898.

de septiembre, fecha ésta última coincidente con la jura del príncipe de Asturias en la iglesia de San Jerónimo del Prado , una vez concluyeron los días de luto oficial, si bien la exaltación al trono de Carlos IV se había efectuado el 17 de enero de 1789[243]. El Diario de Madrid ofrece en sus números correspondientes a las fechas, puntual noticia de las sucesivas ceremonias institucionales: proclamado don Carlos IV rey de Castilla por el alférez mayor conde de Altamira en la Plaza Mayor, en la de la Villa, en la de las Descalzas y en la de la Armería, se guardó el obligatorio luto hasta el mes de septiembre. El 21 de este mes, el rey hizo solemne entrada en la capital, recorriendo las calles de la ciudad desde Palacio hasta el Prado por Mayor y Alcalá, retornando por la Carrera y Atocha hasta la plaza Mayor y Platerías. El 22, funciones de toros en la plaza Mayor durante toda la jornada; por la mañana, doce toros, y por la tarde, presidiendo los Reyes desde el balcón de la Casa de la Panadería, corrida con caballeros en plaza, apadrinando señores rejoneadores el duque de Arión, el de Osuna y el marqués de Cogolludo, siendo 24 los toros que recibieron la muerte a estoque de los matadores don Pedro Romero, don Joaquín Costillares, don José Delgado "Pepe-Hillo" y don Juan Conde, sin registrarse ningún percance de gravedad. El 23 por la mañana, la jura del príncipe de Asturias, almuerzo real en el palacio de el Retiro, y función ecuestre de parejas en la explanada. El 24, toros en la plaza Mayor. Los días 25 y 26, juegos de batallas cabe la dirección del duque de Crillón. El 28, más toros en la plaza Mayor, resultando corneado "Pepe-Hillo" por la mañana, y Pedro Romero cogido por la tarde, aparte de un muerto entre el público a resultas de la puya que escupió uno de los toros, que alcanzó mortalmente los tendidos. Todos los edificios y palacios, iluminados y engalanados, algunos, como el de Campomanes, el de Osuna y el de Oñate, exhibiendo en sus fachadas, bajo dosel, retratos de los reyes firmados por Goya[244] Piezas de ópera en el teatro de los Caños, y funciones de gala en el del Príncipe. Y fiestas, sucesivas y espléndidas fiestas y bailes ofrecidos en las casas de los grandes, y en las principales embajadas. El día 21, en la de Cogolludo de la calle de Atocha; el 26, en la de Osuna de la puerta de la Vega adquirida al de Medina Sidonia, y a la que asistieron Sus Majestades; el 28, en la embajada de Portugal, donde hubo invitados no esperados, echándose en falta a su conclusión piezas de plata y demás objetos de valor, y el 30 en la de Nápoles. Finalmente, el 2 de octubre, en la residencia de los duques de Alba de la calle de Alcalá, que fue la de mayor lucimiento y lujo, para la que Pepe Villafranca y María Teresa Alba no escatimaron gasto alguno, y a la que igualmente asistieron los Reyes, y quizá el mismo Goya. En marzo de 1789, Jovellanos dirigió a Goya el encargo de los retratos de los nuevos Reyes para la real Academia de la Historia. Pero fueron muchos, algunos de extraordinaria trascendencia para España y Europa, los acontecimientos políticos que sucedieron en 1789.

---

243 de la Mano, J.M.: *Goya versus Bayeu: de la Proclamación a la Exaltación de Carlos IV***.** En: *Francisco Bayeu y sus discípulos*. Canalón, Zaragoza, 2007, pp 131-160.

244 *Descripción de los ornatos públicos con que la Corte de Madrid ha solemnizado la feliz exaltación al Trono de los Reyes, etc.,etc.* Madrid. Imprenta Real, 1789.

El 25 de abril de 1789 bajó la real orden firmada en Aranjuez por el conde de Floridablanca y el marqués de Valdecarzana, sumiller de Corps y pariente de Jovellanos: "El Rey ha venido en nombrar pintor de Cámara, con los goces que ha tenido hasta aquí, a D. Francisco de Goya". Nombramiento que se produjo cuando el pintor cumplía los cuarenta y tres años. Ahora definitivamente cuenta con la simpatía y el favor real y la decidida influencia de personalidades ilustres del Gobierno y de la Corte: la Real Cámara no es la Academia, y la "real gana"nada tiene que ver con jerarquías ni votaciones. Francisco Bayeu había solicitado, considerando ésta un justo reconocimiento a su trabajo infatigable y prestigio profesional, el ascenso a la categoría de primer pintor de Cámara, plaza vacante desde la muerte de Mengs diez años antes, pero no accedió el Rey a las aspiraciones del aragonés, ni entonces ni nunca, si bien se le incrementó el sueldo de 30.000 a 50.000 reales el 2 de agosto de 1790, por el tiempo en que pintaba el lienzo de altar de la iglesia de Valdemoro. Goya ya no es joven y así él se reconoce, con los ojos hundidos en sus órbitas y arrugas en el rostro. Edad crítica del varón en el tránsito hacia la quinta década de la vida, equidistantes el pasado vigor juvenil y el próximo decaimiento de las facultades físicas. La primera parte de la existencia vital concluye, con aciertos, errores, pero mucho todavía por hacer y experimentar. Crisis existencial e institucional. Crisis final del Antiguo Régimen en todos los órdenes: social, político, religioso y económico. Cuando aún no se había producido la solemne entrada de los Reyes en la capital de España, el luto monárquico nacional coincide con el entierro de la Casa de Borbón en Francia y el de su Jefe, Luis XVI: los desórdenes de las Tullerías anuncian ya el 14 de julio de 1789, cuando se asaltará la Bastilla y la Revolución inicie su danza macabra. El Rey, pariente del de España, salió de Versalles para comparecer ante la Asamblea Nacional. A continuación se dirigió al Ayuntamiento de París desde cuyos balcones, como a través de sus gruesos muros, pudo escuchar diáfanos los gritos de la multitud armada y concentrada en los aledaños dando vivas a la Nación. En agosto de 1789, del 4 al 5, con nocturnidad, la Asamblea Nacional abolió todos los privilegios tradicionales, y el 5 de octubre el pueblo marchó sobre el real Sitio de Versalles: la Patria es ahora hija de la Revolución y será nieta del Terror, y los Comités Revolucionarios regarán con sangre inocente la planta de la Libertad para que ésta brote lozana y vigorosa. Pero la sangre inocente, sea cual sea su origen, noble o plebeyo, no se coagula jamás en la memoria, fluye manando de hontanares imposibles y discurre torrentera por los arroyos imprevistos de la Historia.

Francia se considerará la legítima depositaria de los "Derechos del Hombre" dirigiéndose francamente a la República del 21 de septiembre de 1792, a la vil ejecución de Luis XVI el 21 de enero de 1793, y a la guerra contra Inglaterra, Holanda y España. La legitimidad popular se opone y triunfa finalmente sobre la legitimidad monárquica, circunstancia ésta que no debe olvidar ninguna dinastía. La última carreta del Terror llevará a Robespierre, el ideólogo, a la guillotina. El acusador resultó acusado por la Convención, unánimemente, en masa, sin escucharse una sola voz disidente, y declarado fulminantemente

fuera de la Ley, antesala de su ingreso en los estados igualitarios de la Muerte. El verdugo inmisericorde se trasmutó en reo de pena capital el 10 Thermidor del año II (1794), sentenciado por el Tribunal Revolucionario, junto con Saint-Just y Couthon. Se cumplió así la profecía, o maldición, que le dirigió Dalton: "tú nos seguirás". Y su carretón avanzó por la calle de San Honorato hacia la plaza de la Revolución: minutos después, la cabeza de Robespierre reposaba en la Madelaine junto a la de Luis XVI. No comenzó, por tanto, con los mejores augurios el reinado de Carlos IV, aquél pícnico bonachón napolitano de Portici. Y su final será peor. La convocatoria de reunión de los Estados Generales efectuada por Luis XVI el 5 de mayo de 1789, y el rosario de acontecimientos trascendentes a partir de entonces en Francia, resultaron determinantes en el curso de las resoluciones, así como de su anticipada disolución, de las Cortes Españolas convocadas por la jura del príncipe de Asturias ese mismo año. Toda la política interior española, hasta 1814, girará, a la defensiva, en torno a las circunstancias políticas francesas. Y tanto la una como la otra, mas los propios aciertos diplomáticos, bélicos y comerciales, propiciarán la hegemonía británica.

21.- Casas de Alba, Medina Sidonia y Villafranca.

A la muerte de doña María Teresa Álvarez de Toledo (1691-1755), su hijo, don Fernando de Silva y Álvarez de Toledo (Viena, 1714-Madrid, 1776) hasta entonces duque de Huéscar y marqués de Coria, títulos que al igual que el de Peñafiel para Osuna, Cogolludo para Medinaceli, Teba para Montijo o Niebla para Medina Sidonia, distinguen al heredero de su respectiva casa ducal, pasó a ser el XII duque de Alba. De su padre, don Manuel José Silva y Mendoza (1677-1728), heredó el X condado de Galve. Don Fernando fue educado por el muy erudito tinerfeño don Juan de Iriarte (1702-1762), bibliotecario real, y su formación en las letras, el arte y la filosofía, llegará a ser profunda y muy bien asimilada. Había prestado servicio al rey don Fernando VI en el Ejército como coronel (1735) del regimiento de infantes de Navarra, mariscal de campo (1745) y teniente general (1747), capitán de las reales Guardias de Corps y

Mayordomo mayor del palacio del Buen Retiro. Muy próximo al ministro don José Carvajal y Lancaster, participó activamente en la destitución, primero, y exilio, después, del marqués de la Ensenada, desempeñando interinamente el cargo de secretario de Estado y Guerra hasta que tomó posesión del mismo don Ricardo Wall y Dreveaux. Además, aquel XII duque de Alba, anglófilo de circunstancias como su mentor, era, no obstante, un gran estudioso y más que mediano literato, muy instruido, enciclopedista y seguidor rendido de las teorías filosóficas de Juan Jacobo Rousseau. Desde 1754 ocupaba el cargo de director de la real Academia de la Lengua y ostentaba el empleo de teniente general del Ejército. Casado (en 1732) por corto espacio de tiempo con doña María Bernarda Alvarez de Toledo y Portugal (1710-1738), hija segunda de los IX condes de Oropesa y V marqueses de la Flexilla, don Pedro Vicente Álvarez de Toledo y Portugal (1685-1728) y doña María Encarnación Fernández de Córdova Velasco – de la Cerda (1686-1746), el matrimonio concibió un único hijo nacido el 2 de abril de 1733, don Francisco de Paula (1733-1770), duque de Huéscar y XIII conde de Oropesa por agnación hereditaria, condado éste de rancia alcurnia y cuantiosas rentas, otorgado a don Fernando Álvarez de Toledo en 1474 por el Rey Católico.

También militar como el padre, cadete del Regimiento de Infantes de Mallorca (1741), coronel de los Dragones de la Reina (1753) y mariscal de campo con mando de comandante general de la real Brigada de Carabineros (1760), contrajo don Francisco de Paula matrimonio (en 1757) con doña María del Pilar Ana de Silva y Sarmiento (1740-1784), hija del VIII marqués de Santa Cruz de Mudela y del Viso, don Pedro Artal de Silva y Bazán, y de la marquesa de Arcicóllar y de Pie de Concha, doña María Cayetana Sarmiento Velasco Zúñiga y Sotomayor, señora muy interesada por el Arte y las buenas letras, traductora de francés, elegida académica honorífica de San Fernando en 1766 y discípula en pintura de don Joaquín Inza (1736-1811), autor éste profesor de tres lienzos religiosos de episodios de la vida del apóstol Santiago y del fresco de la sacristía de la basílica del Pilar en Zaragoza (h. 1762) así como de una extensa serie de retratos, su especialidad, entre ellos el de su alumna, realizado a imitación, en cuanto a vestimenta, de la *Venus del Espejo* de Velázquez, obra maestra propiedad de los Alba hasta que pasó a la colección de Godoy. Parece ser que el matrimonio, de acuerdo a la moda y liberales costumbres de su época, mantuvo una ajetreada e intensa vida social, no faltando a la duquesa amoríos y cortejos por distinguidos caballeros tales como el conde de Abrantes, el de Fernán Núñez o el marqués de Mora, galán de renombre, don José Pignatelli y Gonzaga. El 10 de junio de 1762 nació su hija y a la postre única heredera, doña María del Pilar Teresa Cayetana Manuela (1762-1802), María Teresa en el mundo, futura XIII duquesa de Alba. El nacimiento tuvo lugar en Madrid, en el palacio de los Alba sito en la calle de los Estudios de San Isidro, distrito de la Inclusa, parroquiana entonces de la de los santos Justo y Pastor. Es decir, una vecina del castizo Avapiés.

Instruida y educada doña María Teresa en su propio palacio, atendida por su fidelísima aya, doña María Toyre, la hija de ésta, Antonia Pedrosa, su padrino de bautismo el padre don José Sánchez, clérigo de la iglesia de San Cayetano y el cariño de su abuelo el duque don Fernando, sus señores padres, duques de Huéscar, acompañaban a la Corte en sus jornadas estacionales en los Sitios mientras cumplían con sus numerosas obligaciones, compromisos y ocios sociales. Los siete primeros años de la niña transcurrieron en soledad, ausentes los progenitores, en el caserón palaciego de los Estudios. Hacia 1768, el duque de Alba adquirió el llamado palacio de Buenavista y los inmuebles colindantes, bienes raíces incluidos en la testamentaría de la reina madre doña Isabel de Farnesio que pertenecieron al marqués de la Ensenada, situados entre la calle real del Barquillo, "real" por ser camino que lleva al monasterio de la Visitación o de las Salesas Reales, y la calle Ancha de Alcalá, perteneciente a la parroquia de San José. El palacio era vecino del de Scilacci y del duque de Frías, ambos situados en la cabecera del barrio "chispero"de Madrid.

En las casas de Buenavista, casi recién instalada la familia, el 26 de abril de 1770 falleció el duque de Huéscar, asistido por su médico don Jaime Bonells, de "tabardillo dolor de costado"[245], luctuoso suceso que honda huella dejó en el alma infantil de María Teresa Cayetana. Inhumado en la cripta del real Oratorio de los Padres del Salvador, patronato del duque de Alba, el dia 28, doña Mariana, su desconsolada viuda, se comprometió algún tiempo después con el marqués de Mora, el aragonés don José Pignatelli, y adoptó incluso a una hija natural del novio, Mariquita, fruto de las relaciones del marqués con la primera actriz de los teatros, María Ladvenant[246]. Mas este matrimonio no llegó nunca a celebrarse: en 1773 falleció la madre del novio, la duquesa de Solferino y Almazán y condesa de Fuentes, heredera de los condes de Aranda, y el 3 de mayo de 1774 su hijo, en Burdeos, a causa de una hemoptisis[247] incoercible, cuando se dirigía a París so pretexto de curar su tuberculosis para reencontrarse con su verdadero amor, no otro que doña Julia de Lespinasse, la hija extramatrimonial de la duquesa de Albon. Finalmente será el padre de Mora, el anciano conde de Fuentes, don Joaquín Pignatelli Aragón y Moncayo, quien casará por obligación con la duquesa viuda de Huéscar, el 15 de enero de 1775, convirtiéndose así en padrastro de la ya por entonces adolescente María Teresa Cayetana.

El palacio abulense de Piedrahita, en la sierra de la Peña Negra, se construyó en 1755 conforme a los planos de don Jaime Marquet, el arquitecto a quien también se debe, por ejemplo, la Casa de Contratación de la Puerta del Sol de Madrid y la gran y bella plaza de la Mariblanca de Aranjuez. Situado a setenta kilómetros de Ávila de los Caballeros, en aquel espléndido edificio rodeado de las fértiles tierras regadas por el río Corneja, en 1773, el duque don Fernando,

245 Ezquerra del Bayo, J.: *La duquesa de Alba y Goya.* Aguilar, Madrid, 1959, p. 61.

246 Ezquerra del Bayo, J.: *La duquesa de Alba y Goya.* Aguilar, Madrid, 1959, p. 78.

247 Hemorragia de origen bronco-pulmonar

relativamente próxima ya su muerte aquejado de penosa litiasis vesical[248] , cuya necesidad de tratamiento quirúrgico le llevó a ponerse incluso en manos de urólogos parisinos, concertó la boda de su querida nieta María Teresa con el hijo mayor de los marqueses de Villafranca del Bierzo, don José Alvarez de Toledo Osorio Pérez de Guzmán el Bueno (1756-1796), príncipe de Montalbán y Paterno, marqués de Martorell, Molíns, Villanueva de Valduesa y Villafranca, conde de Catabellota, Scláfani, Niebla, Collesano, Peña Ramiro y heredero, para complementar el ilustre repertorio, de la casa ducal de Medina Sidonia, a quien en familia, naturalmente, se le llamaba Pepe.

La entonces duquesa consorte de Medina Sidonia, doña Ana, era la hermana pequeña del duque de Alba. Entre ambos hermanos, doña María Teresa (1716-1790), casada desde 1738 con el III duque de Berwick, don Jacobo Francisco Eduardo Stuart-Fitz-James (1718-1785). Doña Ana de Silva Álvarez de Toledo (1725-1778) había casado en 1743 con don Pedro Alcántara de Guzmán el Bueno (1724-1779), XIV duque de Medina Sidonia, último de los "Guzmanes", pero el matrimonio no tuvo descendencia. Doña Ana falleció al alborear el 28 de marzo de 1778, en Madrid, a consecuencia de unos bultos en el pecho aparecidos seis meses antes en Aranjuez, que pudieran interpretarse retrospectivamente como un tumor de mama evolucionado. Su viudo, don Pedro, poco tiempo después, al año siguiente, de un súbito ataque apoplético sobrevenido durante su viaje a París, en la venta de Los Monjes de Villafranca del Panadés. A don José, XI marqués de Villafranca desde 1773, el título ducal le llegó por su abuela, doña Juana de Guzmán y Silva Infantado (+1736), hija de don Manuel Alonso de Guzmán, XII duque de Medina Sidonia (1671-1721), la cual casó en 1713 con el VIII marqués de Villafranca, don Fadrique Vicente Alvarez de Toledo (+ 1753): el hijo de este matrimonio, don Antonio Alvarez de Toledo Guzmán y Silva (+ 1774) casó con la hija de los duques de Solferino, doña Antonia Gonzaga Carracciolo (+1801) siendo el hijo primogénito, don José, la persona en la que se unieron los títulos de Villafranca con los de Medina Sidonia y Alba, cuya verdadera pasión, alejado de intrigas, fiestas e incluso de los propios asuntos de sus casas, fue la música, en particular la compuesta por Haydn. Pero una de las condiciones que se le impusieron y hubo de aceptar al novio, fue la de anteponer siempre, a los suyos propios que le correspondían por sangre, el título ducal de Alba.

Indudablemente, la casa ducal de Medina Sidonia es de características y personalidad atípica, quizá la más peculiar o singular de la rancia nobleza española, ya desde su origen. Frente a los Ponce de León y los de la Cerda, castellanos y cristianos viejos, los Guzmán, si bien luego y ya avanzado el siglo XVI reescribieron su propia historia, ancestros y genealogía, enlazando fantásticamente con los duques de Bretaña y la batalla de Clavijo, la renombrada del Santiago Matamoros, para adaptarla a estricta corrección y formalidad: parece ser que en realidad tuvieron su origen y punto de partida en un curioso personaje magrebí que vivió en la segunda mitad el siglo XIII,

248 Piedras o cálculos en la vejiga de la orina.

individuo acaudalado, marido de María Alphon, una rica judía portuguesa, instalado en Huelva y con intereses comerciales y pesqueros en el litoral atlántico andaluz[249]. Tal que así sobrevino a la Historia el señorío de Sanlúcar, de la mano de este heterodoxo personaje don Alonso Pérez de Guzmán, nacido "Allen Mar", esto es, en algún lugar de la Berbería, acusado de "perro moro" y de "cantar coplas del Alcorán", defensor de Tarifa en 1284 y émulo de Abraham en aquella plaza sitiada por el moro, cuya gesta heróica sufrida por su hijo don Pedro, un niño de 10 años de edad, y aquello no obstante, el rey don Sancho IV le hizo merced en 4 de abril de 1295 de "toda la tierra que costea Andalucía, desde donde entra el Guadalquivir en el Océano hasat el Guadalete, y las almadrabas (pesquerías de atún) desde el Guadiana hasta la costa de Granada"[250], y en 1297 del señorío de Solúcar (Sanlúcar). A su descendiente don Juan Alonso, don Enrique de Trastamara le ennobleció en 1368 con el título condal de Niebla, dado en Burgos, y será a don Juan de Guzmán a quien el rey don Juan II otorgue el ducado de Medina Sidonia en 1444.

Las almadrabas de Conil y Zahara, la salazón del atún, el comercio con Portugal, Inglaterra y el norte de Africa, las islas Canarias y las Indias fueron los principales intereses de la casa, algunos de cuyos ilustres miembros participaban al lado de la "chusma" bogando, jalando redes, levantando atunes y ocupándose personalmente en todas las faenas propias de las pesquerías. No faltaron a la casa enfrentamientos con el poder, siendo el más renombrado el sostenido por el vallisoletano don Gaspar de Guzmán (1602-1664) con el conde-duque de Olivares y el rey don Felipe IV, que le costó la libertad, los privilegios y la ruina, perdiendo en 1648 la capitanía general del Mar Océano, que se trasladó de Sanlúcar a El Puerto, y de los medinasidonias a los medinacelis. Mas el cambio de dinastía brindó la oportunidad al XI duque, el sanluqueño don Juan Claros de Guzmán (1642-1713), de vengar las ofensas propinadas por el Austria a su padre jurando lealtad al Borbón en 1701, recuperar su feudo de Sanlúcar, antaño pignorado, ser nombrado caballerizo mayor y condecorado con la orden del Espíritu Santo, no obstante ser pariente de los condes-duques de Benavente por su matrimonio (1668) con la hija de estos, doña Ana de Pimentel. Ninguna propiedad poseyó la familia Medina Sidonia en la villa y Corte hasta que el XIII duque, don Domingo (1691-1739), edificó su palacio en la Puerta de la Vega y arrendó el antiguo de Boadilla, con sus bosques. De su matrimonio con doña Josefa López Pacheco, hija del marqués de Villena, nació don Pedro (1724-1779), el último de los Guzmanes.

Si el matrimonio que se proyecta tuviera descendencia, a los títulos de la Casa de Alba se añadirían todos los de Medina Sidonia, Niebla, Moltavo, Bivonia, Paterno y Montalbán, además de los de Villafranca, Fernandina y así

---

249 Álvarez de Toledo, L.I.: *Casa Ducal de Medina Sidonia.* Archivo de la Fundación Medina Sidonia de Sanlúcar de Barrameda. Cádiz.

250 Cruz y Bahamonde, conde de Maule, N. de la.: *Viage de España, Francia e Italia.* Tomo XII, Cádiz (Manuel Bosch, imp.), 1812, p. 482. (Existe edición facsímil por don Manuel Ravina Martín. Universidad de Cádiz. Cádiz, 1997).

un larguísimo elenco, o, lo que es lo mismo, extensos estados e incalculables rentas. Y el glorioso apellido Álvarez de Toledo no se extinguiría fuera de los Alba. Por ello entre otras razones, la Pragmática de Matrimonios tenía bien en cuenta el poder de la nobleza y su posible amenaza dinástica: los miembros de la Casa Real sólo debían contraer matrimonio con sus iguales, exclusivamente, y de religión católica, garantizándose así, a través de esta vía exclusiva, la continuidad sin interferencias nobiliarias.

El 15 de enero de 1775 se celebró el enlace, pero no uno, sino dos, fueron los matrimonios que tuvieron lugar en la misma jornada. El primero íntimo, formal y sin pompa ni boato, el de doña Mariana, madre, con el anciano Pignatelli, conde de Fuentes. El siguiente, esplendoroso y lujoso, el de doña María Teresa, la hija, con el apuesto heredero de los Villafranca y Medina Sidonia, don José. Se casaron en la iglesia de San Luis Obispo, de la calle de la Montera, anexa a la parroquia de San Ginés y el celebrante fue don Ventura de Córdoba, cardenal y patriarca de las Indias El ilustrado, culto, crítico y atípico don Pedro, último Guzmán titular de su Casa, vivió para verlo y el *Testamento Político de España,* a cuyo pensamiento y pluma se asigna la autoría, ya estaba redactado y abierto para quien quisiera leerlo. Irónica elegía en prosa por su Patria:"(…) En el nombre de la Eternidad y de la Memoria, hoy día siete de Agosto de mis glorias, en el año doscientos y cuarenta de mi decadencia, Yo, la España, declaro ante notario, la Historia, por testigos, el Tiempo y la Verdad, y por albaceas y ejecutores, el Engaño, la Ambición y la Ignorancia...". No se encontraba cómodo en aquélla España y, fallecida su esposa, tía-abuela de la duquesa de Alba, proyectó autoexiliarse en París, muriendo, según se dijo, en extrañas circunstancias en tránsito del viaje, en la venta de Los Frailes de Villafranca del Penedés el 6 de enero de 1779. En el texto de sus cartas se resúmen, reveladoras, muchas de las circunstancias de su tiempo[251]. Una *Ifigenia* traducida de la obra de Rácine, en endecasílabos pareados, impresa en la Imprenta Real de la Gazeta en 1768, uno de cuyos ejemplares se conserva en la Biblioteca Nacional (signatura T20486), va curiosamente dedicado a la duquesa de Huéscar, doña María Ana de Silva y Sarmiento, obra que su anterior propietario don Agustín Durán, a quien la adquirió el Estado, atribuye, pero sin ofrecer más referencias, a la autoría de este literato duque de Medina Sidonia[252]. Quizá el manuscrito, u otras pruebas vinculadas que así efectivamente vengan a acreditarlo, se hallen en el Archivo de Sanlúcar, pesquisas que han debido postponerse hasta circunstancias más favorables por causa del fallecimiento de su anterior titular.

Si Goya frecuentó a don Luis en Arenas donde se conformó una pequeña corte marginada, en Piedrahita, el duque de Alba también disponía de la suya propia, y allí se reunían, con el matrimonio Villafranca-Huéscar y los Medina Sidonia, arquitectos, músicos, escultores y pintores, entre estos últimos don Francisco Bayeu. Goya visitará también la casa, invitado por el duque, en el

251 Archivo de la Fundación Medina Sidonia. Sanlúcar de Barrameda. Cádiz.

252 Referencia inédita del profesor René Andioc.

verano de 1786, donde se inspiró para realizar los cartones de las *Cuatro estaciones*[253], destinados para el dormitorio del infante don Gabriel y doña Ana Victoria, princesa de Portugal, que contrajeron matrimonio el 23 de mayo de 1785, amigos de los por entonces ya duques de Alba. En 1776 fallecieron el abuelo de doña María Teresa y también su padrastro, el conde de Fuentes: el 15 de noviembre, el señor duque y el 14 de mayo el señor conde. Doña Mariana, perseverante en sus muy razonables interés y conveniencia, casaría otra vez, el 1 de enero de 1778, con el duque de Baños y de Arcos, don Antonio Ponce de León. A éste su tercer marido, que falleció repentinamente en el Sitio de Aranjuez el 13 de diciembre de 1780, también sobrevivió doña Mariana, tres veces viuda, adquiriendo con los caudales y rentas heredadas del difunto la finca y casas de la Moncloa, que a su muerte (el 17 de enero de 1784, a los cuarenta y tres años de edad) pasarán a su hija doña María Teresa. Por aquellos meses de 1778, doña María Teresa y su marido partieron una breve temporada hacia Córdoba, Sevilla, ciudad ésta en cuya plaza de toros se lidiaron novilladas con divisa pajiza y blanca en el mes de junio, ganadería de la duquesa de Alba, y Cádiz. Pero los nuevos Medina Sidonia no cruzaron el río Guadalete para llegarse hasta Sanlúcar y hospedarse en su palacio de Niebla. Después de residir en Cádiz en casa arrendada, continuaron viaje hacia Granada y Murcia. Parece ser que primer Villafranca no llegó a asimilar la idiosincrasia de su nueva casa ducal, ni se interesó verdaderamente por los asuntos de la misma, correspondiéndosele en aquellos estados, naturalmente, con similar indiferencia. En 1779 ya estaba el matrimonio de regreso en Madrid, participando activamente en las reuniones y fiestas de sociedad dirigidas por la condesa-duquesa de Benavente, diez años mayor que la de Alba y de muy diferente temperamento: juventud, donaire, alegría, espontaneidad, belleza y popularidad frente a madurez, altivez, compostura, corrección, atildamiento y selectividad. Goya, posiblemente, entabló relación con la casa de Alba a través del conde de Fuentes, a quien conocía de Zaragoza y le visitaría en alguna ocasión, por cortesía, en su palacio de Madrid de la calle de Hortaleza, ya casado el noble con doña Mariana. Bien pudo conocer allí por vez primera a doña María Teresa. Como también a los hijos del anciano conde, don Joaquín, don Carlos y don Juan, el más joven y apuesto, con plaza de oficial en la compañía española de la real Guardia de Corps, posiblemente el primer cortejo de la señora duquesa.

El pintor oficial de la Casa de Alba fue Mengs. El maestro sajón retrató al *XII duque de Alba (85 x 70. Palacio de Liria. Colección Alba. Madrid)* en media figura, vestido de uniforme con entorchado de capitán general y ostentando la venera del Toisón, la insignia de la orden de Calatrava y la banda y cruz del Saint-Spirit, que grabó en 1786 Carmona. A *la duquesa viuda de Huéscar, doña Mariana*, antes de su segunda boda, también de medio cuerpo exhibiendo un anillo, quizá el de compromiso matrimonial, y una llave en su mano derecha, simbolismo excepcional en Mengs y, por tanto, concesión al deseo de la efigiada, que mira de frente y su regazo abriga un perrito negro *(83 x 70. Palacio*

253 Canellas, A.: *Diplomatario de Francisco de Goya.* Sinopsis cronológica. Zaragoza.,1981.

de Liria. Colección Alba. Madrid), y también al hermano de doña Mariana, *don José María Silva y Sarmiento (1734-1802), IX marqués de Santa Cruz (83 x 68. Palacio de Liria. Colección Alba. Madrid)*, así como a la *duquesa de Medinaceli (131 x 91. Colección duques de Villahermosa. Pedrola, Valladolid), doña María Francisca Pignatelli y Gonzaga* (1748-1769), hija del conde de Fuentes, duquesa por razón de su matrimonio con don Luis Fernández de Córdova Figueroa de la Cerda : el hijo de don Luis, don Pedro, habido no de éste sino del primer matrimonio, será aquel duque de Medinaceli, sumillers de Corps, que firmará el nombramiento de Goya como pintor del Rey, y como la hermana de doña Francisca, doña Manuela Pignatelli y Gonzaga, era la esposa del duque de Villahermosa, a esta Casa fue a parar, con el tiempo, su retrato. Goya era un conocido aragonés del conde, uno de los miembros de la ilustre familia Pignatelli, parientes políticos de la Casa de Alba, pero no se conoce que ningún encargo le fuera efectuado al pintor.

A partir de 1780, ya duquesa de Alba doña María Teresa, algún biógrafo, sin aportar prueba documental[254], reseña que Goya fue invitado al palacio de Piedrahita, y otros, entre 1784 y 1786 sitúan ya a Goya y a la duquesa conviviendo en Sanlúcar de Barrameda[255], completamente incierto, pues, por ejemplo, sí queda efectivamente probado que a finales de 1784 los duques de Alba viajaron juntos a Barcelona donde pasaron la Pascua de Navidad, consignando debidamente los gastos devengados su tesorero, don Domingo de Berganza y Zulueta. Respecto a la estancia en Piedrahita, don Joaquín Ezquerra del Bayo, en su magnífico e insuperado texto, que es el mismo autor que nos acredita la anterior noticia, la justifica, y muy certera y perspicazmente, en las bellísimas páginas que le dedica en su imprescindible obra refiriéndose al cartón *La Vendimia o el Otoño,* al hilo de una excursión que giró al pueblo abulense en el mes de septiembre de 1919*:* "Grande fue mi decepción al enterarme no existían viñas en el pueblo, pero mayor aún mi alegría cuando paseando con don Florencio Peña, médico y propietario de la localidad, para quien llevaba una carta de recomendación de su sobrino el señor Sánchez Monje, me dijo una tarde que si entonces no había viñas en las cercanías, no por eso dejaron de cultivarse en épocas anteriores, y bien lozanas, según noticias, las que luego se perdieron, denominándose la finca donde estaban enclavadas La Cera, de largo tiempo propiedad del doctor. Le rogué me llevase al sitio, y a dos pasos de la salida de la villa dimos con el. Allí estaba como fondo a la derecha el cerro de la Cruz. Llevando la fotografía de La Vendimia, volví solo al día siguiente y pude a mis anchas comprobar la identidad del fondo del cuadro con el perfil secular del natural, y adelantándome más o menos, llegar a situarme donde estuvo Goya, precisar la situación del grupo principal que le sirvió de modelo y los vendimiadores, bastante más alejados. Todavía se

254 Vid. Caslán, F.: *Vida de Don Francisco de Goya***.** Editorial Juventud, Barcelona, 1944.

255 Vid.von Norvich, K.: *La Duquesa de Alba***.** Barcelona, 1959.

conservan algunos viejos frutales de los que constituían la citada huerta de La Cera"[256]

Doña María Teresa, duquesa de Alba desde 1775, después de la muerte de su madre, duquesa viuda de Arcos, acontecida el 17 de enero de 1784, heredó entre otras propiedades la finca de la Moncloa, que amplió con adquisiciones de tierras aledañas y donde desarrolló una novedosa explotación agropecuaria. En la partida de defunción[257], se certifica que "Otorgó testamento en Madrid el 18 de octubre de 1781, y una memoria manuscrita el 6 de octubre de 1783. Instituyó por su única heredera de sus bienes a doña María Teresa de Silva, duquesa de Alba, su hija legítima con su primer marido...hizo otros varios legados a sus hijos y hermanos según el testimonio entregado al señor cura por el escribano don Felipe Estepar". Los "cuarenta" eran edad crítica en aquel tiempo: la duquesa viuda de Arcos falleció, a resultas de una enfermedad indeterminada, a los cuarenta y tres; su hija, a los cuarenta; el esposo de ésta, a los treinta y nueve en Sevilla y Goya escapó de las Parcas en Cádiz cuando contaba cuarenta y seis. La duquesa de Alba, ni fue, ni le importó no serlo, intelectual, ilustrada, mecenas ni promotora de nada. Su actitud ante la existencia parece ser fue directa, simple, alegre, caprichosa, sensual y compasiva, sin complicaciones ni compromisos, sorda a los prejuicios y muda a la retórica. Goya coincidió en diversas situaciones y ocasiones con los señores duques, pero la relación entre doña María Teresa y el pintor se tornaría próxima y pasional a partir de enviudar la duquesa en 1795, una figura obsesiva en la vida de Goya y muy presente en su producción artística creativa. Ni encargos religiosos ni decorativos, la vinculación de Goya con la Casa de Alba no existe, con la duquesa como tal tampoco; con la mujer cuya personalidad transtornó y turbó a Goya sí tomará carta de naturaleza cuando el pintor se encuentre en la frontera de sus cincuenta años.

22.- Madrid, Valencia, Zaragoza. Año de 1790.

Pocos meses después de la muerte de Carlos III recrudeciéronse los sucesos revolucionarios en Francia. A la hasta entonces sólida y repetada en Europa monarquía española, sucedió otra débil, sin claras ni definidas referencias políticas, carente de programas de gobierno, acosada tanto por la Revolución como por Inglaterra, represora, nepotista y temerosa de las trágicas noticias y de sus eventuales consecuencias en el solar nacional, que como un vendaval llegaban y se esparcían por toda España desde el otro lado de los Pirineos. La

256 Ezquerra del Bayo, J.: *La duquesa de Alba y Goya. Estudio biográfico y artístico.* Aguilar, Madrid, 1959. pp.: 154-155 y nota 1.

257 Parroquia de San Salvador de Madrid. Libro III de difuntos, folio 342 v., doc, 7., cit., por Ezquerra del Bayo, J.: *La duquesa de Alba y Goya. Estudio biográfico y artístico*.Aguilar, Madrid, 1959, p., 314.

economía y las finanzas se incluyeron muy preferencialmente en el último pacto de Familia suscrito por Carlos III y Luis XVI, y las perspectivas ahora de sus estipulaciones no son venturosas. Goya pintó, como se ha dicho, retratos de estado conmemorativos del advenimiento al Trono de sus nuevos Reyes, que no todos salieron exclusivamente de su mano: necesitaba ayuda para culminar los encargos y multiplicar sus copias. Además, realizó labores de inventariado y peritaje de las obras de arte de la testamentaría de Carlos III, como miembro de la comisión en la que participó junto con Bayeu, Maella, don Francisco Xavier Ramos, don Eugenio Ximénez y don Vicente Gómez, y los escultores don Pedro Michel y don Celedonio de Arce.

El cuarto real de Carlos III tenía su emplazamiento en la planta principal de Palacio, en el área denominada "Torre del Rey", orientado hacia las fachadas principal (Armería) y meridional (Campo del Moro), configurado por tres piezas públicas: "Saleta Oficial", "Salón del Trono" y "Pieza de Comer"; cinco de uso privado: "Pieza de Cenar o Antecámara Gasparini", "Cámara de Vestir o salón Gasparini" y tres "Despachos", y otras cinco piezas personales o íntimas: "de Paso o El Tranvía", "Oratorio reservado", "Dormitorio o Salón" de Carlos III, "Pieza de la China o Salón de Porcelana" y "el Retrete de S.M.C." En todas las estancias, numerosas pinturas de variado asunto propiedad del monarca, bien por herencia o adquisición privada: retratos reales por Tiziano y Velázquez en la "Pieza de Comer", precisamente los que Goya dibujó y grabó y donde el rey fue idealmente efigiado por Paret *(Comida de Carlos III ante la Corte. 50x64. Museo del Prado nº inv. 2422),* "veduttas"ideales del piacentino Paolo Panini (1691-1765), ya comentadas muy al principio del texto, y que actualmente se hallan en paradero ignorado, y escenas rococós de Antoine Watteau (1684-1721) en la "Pieza de Paso". Lienzos de temática ornamental, de género floral y naturalezas muertas, todas de pequeño formato, de David Teniers y Brueghel que decoraban las paredes del "Real Retrete", y obras de Rubens, Murillo, Ribera, Alonso Cano, Lucas Jordán, van Dyck y Mengs, único de los contemporáneos que tuvo cabida en la colección real, pues su, entre otros *Natividad o Adoración de los Pastores*, al fresco, se encontraba en la "Pieza de Vestir", pintura desaparecida[258]. Pero a las del Palacio Real se añadían las pinturas del rey dispersas en las residencias de los sitios, un trabajo de inventariado y tasación, por tanto, extraordinario.

No queda testimonio pictórico por Goya de las ceremonias de proclamación de los nuevos Reyes, de las fiestas, desfiles, ornamentación e iluminación de Madrid con motivo de su entrada triunfal. Sin embargo, don Luis Paret dejó constancia figurativa del solemne *juramento de don Fernando como príncipe de Asturias, en los Jerónimos (237x159. Museo del Prado nº inv. 1045)*. El pintor madrileño, rehabilitado por Carlos IV y protegido de don Pedro López de Lerena, fiel a su estilo que ya estaba totalmente fuera de época, regresó a la Corte artísticamente tal y como cuando la hubo de abandonar por real orden de

258 Fernández Miranda, F.: *El Real Cuarto de S.M el rey Carlos III y su decoración pictórica.* Reales Sitios, 96 y 97, 1988. pp.: 29-36 y 57-63, respectivamente.

exilio. El discípulo aventajado de Charles-Francois de La Traverse y compañero y amigo de Charles Flipart (1721-1797), el pintor-traductor de los "Diálogos" de Luciano, el acuarelista autor de la bellísima colección de *Aves* que ilustraba el Gabinete de Historia Natural del infante don Luis, de las *Vistas* a la manera de Claude-Joseph Vernet (1714-1789) de los puertos cantábricos, y de escenas galantes rococós a lo Watteu (1684-1721), en la Corte ya no tenía ni sitio ni posibilidad alguna de progresar con su pintura. Dirigía por entonces su interés hacia la arquitectura, aunque las "efímeras" que levantó en Madrid tampoco gustaron en absoluto. Paret falleció, pobre y definitivamente olvidado de todos, en 1799, quedando su esposa doña Nieves Fournier y la única hija que hubieron en completo desamparo.

Todo el poder del Estado en el año de 1789 se concentraba en don José Moñino y Redondo, pero la estrella política del conde de Floridablanca, fallecido su señor, declinó. Parece ser que su carácter autoritario, la oposición frontal a la política revolucionaria francesa, su tendencia a la resolución de los conflictos por la vía del nepotismo y su origen hidalgo sin titulación nobilaria de linaje, concitaron antipatía, envidia, rechazo y un permanente acoso desde que fue nombrado secretario de Estado, que contrarrestó actuando siempre con desconfianza y trabajando infatigablemente con acrisolada fidelidad al rey. Pronto, y sucendiéndose vertiginosamente, se iniciaron los cambios en el gobierno de Carlos IV. Floridablanca perdió su importante ministerio de Gracia y Justicia en favor de don Antonio Porlier, personaje afecto a Lerena. Con el declive de Floridablanca se atenuó la influencia de Jovellanos, de amigos como *don Juan Agustín Ceán Bermúdez (GW 222. 100x70. Colección conde de Cienfuegos)* y del, hasta entonces, poderoso financiero *don Francisco de Cabarrús (GW 228. 210x127. Colección Banco de España. Madrid),* y de su secretario personal, don Leandro Fernández de Moratín, todos amigos de Goya. Mientras, en la Corte el poder quien verdaderamente lo detenta es la reina, pero totalmente identificada con su esposo, y ambos apadrinan solícitos y favorecen la rutilante ascensión de un joven extremeño, inteligente y apuesto guardia de Corps llamado don Manuel Godoy y Álvarez de Faria (Badajoz 1767-París 1851).

Goya partió hacia Valencia a principios de agosto de 1790, provisto de la correspondiente licencia real que le fue notificada de oficio con fecha de 17 de julio por don Mateo de Ocarranza. Le acompañan a la ciudad del Turia su mujer y su hijo. La motivación del viaje se desconoce, pero, tal vez, pueda relacionarse con la Academia de San Fernando: en Madrid, desde 1789, se encontraba pensionado con seis reales diarios un joven y brillante pintor valenciano recomendado por la Academia de San Carlos, de nombre don Vicente López y Portaña (1772-1850). Concretamente, en la junta ordinaria de 4 de octubre de 1789, a la cual asistió Goya, el señor secretario leyó un papel suscrito por el señor director de la de San Carlos encomendando a la de San Fernando a López, así como a Rafael Esteve, siendo admitidos ambos jóvenes en las salas de enseñanza. Una representación de *Tobías (79x102. Museo de*

Valencia nº inv. 555) , obra premiada en 1789, le permitió su estancia de estudio en la villa y corte, donde se aplicó con provecho durante el curso 1789/90, inscribiéndose directamente para el concurso de "primera clase" de 1790, cuyos temas habían sido elegidos en la junta ordinaria de diciembre del año anterior. El tema de pensado fue el episodio histórico de "los Reyes Católicos y los Embajadores de Fez", y el de repente "El milagro de Moisés y el manantial de la Piedra". El 12 de julio de 1790, el joven López resultó galardonado con el primer premio, contando 21 votos favorables por 2 contrarios. Otro joven artista valenciano, don Antonio Rodríguez (1765-1823), recibió el segundo, éste otorgado por unanimidad. En la ocasión, de los veinticinco profesores académicos se excluyeron dos de la elección: don Antonio González Velázquez y don Mariano Salvador Maella, pues uno de los examinandos, don Castor González Velázquez, era hijo y cuñado, respectivamente. El joven Esteve, que hubo de dibujar la estatua de Antinoo, se alzó con el primer premio de la tercera clase. Goya fue uno de los profesores que otorgó su voto favorable a los pintores valencianos, para quienes su referente en Madrid era Maella. Pero ni a éste ni a Goya se les debió pasar por la imaginación que López sería precisamente quien les relevará en la Academia, en la Corte y en el aplauso y preferencia de la sociedad. En la junta pública celebrada el 4 de agosto de 1790 tomaron la palabra don José de Vargas Ponce y don Manuel José Quintana. Por especial deseo del protector se cursó invitación, por vez primera, a la junta de damas de la sociedad económica matritense a través de su secretaria, la señora condesa de Montijo.

El trayecto de Madrid a Valencia se extiende a lo largo de 61 leguas y ¾: de Madrid a Tarancón, cruzando el río Tajo por Fuentidueña. De Tarancón a Requena, ninguna villa ni ciudad importante sino una sucesión de pequeños pueblos: Saelices, Villar del Saz, Ontecillas, La Motilla y Villagordo. Entre Caudete y Utiel discurre el hondo cauce, asemejando "hoces", del río Gabriel (ó Cabriel), y cruzándolo los viajeros entran en el Reino de Valencia. A continuación de Requena, las ventas del Rebollar, Quemada y de la Mina, la villa de Chiva, Cuarte, Mislata y finalmente la capital, Valencia. Una vez instalada la familia, Goya visitó a *don Mariano Ferrer y Aulet (GW 216. 84x62. Museo de Valencia),* a quien tal vez efigió en este año de 1790, si es que no lo hizo en su posible visita anterior por el verano de 1783, anterior a su estancia en Arenas de San Pedro. Ferrer desempeñaba el cargo de secretario de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, interesándose mucho por "sus" jóvenes artistas estudiantes en Madrid. Tal vez también visitara Goya al arzobispo de la diócesis, don Joaquín Company, y a alguna otra persona conocida de Zapater en la ciudad, pues a su amigo le ocupaban también allí asuntos económicos, por lo que se desplazaba a la ciudad levantina desde Zaragoza con relativa frecuencia. Los "aires marítimos" a los que Goya alude en su correspondencia, no quedando claro si se los prescribieron a él o a su mujer, los tomarían probablemente paseando las playas de la Malvarrosa y Nazaret, al sur de la acequia de Vera y también se acercaría hasta la Albufera para disfrutar alguna jornada de caza: éstos extensos humedales, en gran parte pertenecientes

al patrimonio de la Corona, pasarán en 1798 a ser propiedad de Godoy por permuta con S.M del "cortijo de Aranjuez"[259]. Así mismo, pudo comprobar *in situ* el efecto de sus pinturas colgadas en la capilla de la catedral dedicada a San Francisco de Borja que había realizado en 1788, caso de no haber viajado antes a la ciudad por idéntico motivo, y quizá, incluso, visitó el palacio de la condesa-duquesa de Benavente en Gandía, tierras que fueron virreinato de la familia. En Valencia se conservan dos *dibujos (GW 310, 311)* que se suponen fueron realizados allí por Goya: una *Academia,* asunto excepcionalísimo en su producción, y otro, el dibujo de *Un muchacho* tomado del natural[260].

A instancias del director general de la Academia de San Carlos, fue Goya elegido miembro de mérito, por unanimidad, de la real corporación, nombramiento que agradeció por carta desde Zaragoza el 30 de diciembre de 1790, y la cual se conserva en los archivos de la Academia valenciana[261]. Además, se han atribuido a esta larga temporada de Goya en Valencia el retrato de *doña Joaquina Candado (GW 209. 169x113. Museo de Valencia nº inv 583),* sin justificación, e incluso el *Autorretrato con gafas (GW 680 y 681. 63x49 y 54x39. Museo Goya. Castres y Museo Bonnat. Bayona),* obra presentada por sus entonces propietarios valencianos en Madrid con motivo de una reunión científico-médica[262].

Martín Zapater dirigió desde Zaragoza a su amigo don Ángel Plaudo de las Casas, en Valencia, una carta fechada el 31 de agosto de 1790 y en la cual le solicitaba visitara a su íntimo amigo Goya y se le presentara en su nombre y que le ofreciera el dinero que el pintor pudiera necesitar. En Valencia Goya no olvida a Martín Zapater, a quien llama "mi Lizanero principal", recordándole vivamente y confesándole que "si no fuera porque la licencia me la an dado determinantemente para Valencia, te hiba a ver, cara de oso", terminando con un: "A Dios, tuyo siempre y siempre contigo. Francisco de Goya. 28 de Agosto de 90"[263]. En octubre ya estaban todos de regreso en Madrid, pero Goya, tal como había dejado entrever, se presentó en Zaragoza haciendo viaje en posta acompañado de Pepe Yoldi, inopinadamente, el día 12, festividad del Pilar, y en su ciudad permaneció por espacio de un mes: así se lo participó Martín Zapater a su querido amigo común don Joaquín Yoldi, el cuatro de diciembre de 1790, encontrándose éste en la ciudad española de Buenos Aires[264]. A la reciente distinción recibida de la Academia de San Carlos se suma ahora el nombramiento de miembro de "honor" de la Sociedad Aragonesa de Amigos del País[265], por tanto, posiblemente fuera el motivo de tan fugaz

---

259 la Parra, E.**:** *Manuel Godoy, la aventura del poder***.** Tusquets, Barcelona, 2002. p., 569.

260 de la Mano, J.M.: *La idea sobre el lienzo: gestación, función y destino del boceto en Goya y sus contemporáneos***.** En.: *Goya y Maella en Valencia. Del boceto al cuadro de altar.* Valencia, 2002, pp.: 42-57.

261 Esteve Botey, F.: *Francisco de Goya y Lucientes***.** Amaltea, Barcelona, 1944., p., 225.

262 doctores García Donato**.** *Congreso Internacional de Historia de la Medicina***.** Madrid, 1935.

263 Canellas López, A.**:** *Diplomatario de Francisco de Goya.* Zaragoza. 1981., doc. nº 166.

264 Canellas, A.: *Diplomatario de Francisco de Goya***.** Zaragoza, 1981. , doc. nº LVIII.

265 Ídem, doc. nº LVII.

desplazamiento la propuesta de la Sociedad para recibir a Goya entre sus ilustres miembros. Recientemente se habían renovado y elegido los cargos de la nueva junta directiva de la Sociedad, siendo Martín Zapater designado tesorero. En Zaragoza se encontraba desde mediados de Septiembre de 1789 don Juan Meléndez Valdés[266], promovido alcalde del Crimen al servicio de S.M en la capital aragonesa, y miembro de la Sociedad de la cual pretendió ser también secretario. Por uno u otro conducto, tal vez a Goya se le anticipó su nombramiento. En noviembre estaba de vuelta en la Corte. Por esos meses de otoño de 1790 debió realizar la primera efigie de *Martín Zapater (GW 290. 83x65. Colección Particular),* con la siguiente inscripción redactada en la carta que lee el personaje: "Mi Amigo Martin/Zapater. Con el/mayor trabajo/te ha hecho el /Retrato/Goya/1790 ".

En carta a Zapater[267] Goya manifiesta que "no puedo entrar en Palacio hasta que pasen cuarenta días". Es de fecha 10 de noviembre de 1790. Más arriba dice que "he encontrado a mi hijo hinchado lleno de viruelas. ¿Consideras cómo estaré yo?". En sucesivas siguientes, "...me voy a meter en la cama con unos temblores que no puedo más, será algún resfriado[268] ", "...estoy en pie pero tan malo que la cabeza no sé si está en los hombros y sin gana ninguna de comer ni de nada... [269] ", "...aún no he empezado a trabajar...[270] ", pero además desliza íntimas confesiones, directas y apasionadas : "... mío de mi alma no creyera que la amistad podía llegar al período que estoy experimentando..." , firma crípticamente como "menguante" y cierra con la posdata "toma lo que no puedo darte", imperativo que ilustra con dos pequeños dibujos que, si para unos resultan evidentes y explícitos, manifiestamente descriptivos, otros los han reconocido como una "vulva, como una alegoría de "lo Femenino y lo Masculino" rodeados de llamas o resplandores[271], o incluso, explicación indudablemente debida a un arrebato místico, a "la Virgen del Pilar y la Virgen del Carmen" [272]. Más adelante, Goya tranquiliza al amigo: "...ya estoy algo mejor y más firme...[273] ", misiva correspondiente a la Pascua de Navidad de 1790. Goya en 1790 trata a Zapater con la misma, si no mayor, intensidad emotiva que en 1777, y, curiosamente, en ambas ocasiones coinciden las íntimas manifestaciones con períodos de enfermedad y elevada melacolía.

Noviembre y diciembre de 1790 fueron meses de enfermedad y postración, posiblemente relacionado este episodio mórbido con las viruelas sufridas por el

---

266 Deacon, P.**:** *Juan Meléndez Valdés en la Real Sociedad Económica Aragonesa 1788-1791***.** En URL.

267 Águeda, M; de Salas, X. : *Cartas a Martín Zapater***.** Madrid., 2003, doc. nº120.

268 Ídem, doc. nº 121.

269 Ídem, doc. nº 122.

270 Ídem, doc. nº 123.

271 Mercadier, G.: *El dibujo en las cartas de Goya a Martín Zapater***.** I Symposium del Seminario de Ilustración Aragonesa. Actas. Zaragoza. 1987.

272 Rodríguez Torres, Mº.T., cit. por Águeda, M; de Salas, X.: *Cartas a Martín Zapater.* Madrid. 2003, p., 314.

273 Ídem, nº 125.

hijo, una consecuencia de la visita fugaz a Zaragoza, o alguna intoxicación de índole profesional, tal como no pocos sostienen. Comenzó el pintor el año de 1791 recuperado de salud, pero nuevos problemas laborales se le avecinan, pues don Livinio Stuyck elevó una queja al rey con fecha 13 de abril a consecuencia de un agrio encuentro que mantuvo con el artista, que se negó en redondo, en razón, entre otras, de su nombramiento y elevación al rango de pintor de cámara, a seguir produciendo cartones para la real Fábrica de Tapices. Goya disfrutaba del mismo puesto en la Corte que Francisco Bayeu, pero su retribución era menor, manteniendo exactamente la misma que percibía como pintor del rey. Si a su cuñado mayor ni se le exigían ni realizaba cartones, él tampoco se consideraba, por ser su igual, en la obligación de hacerlos. Sin embargo lo relatado, el 12 de abril de 1791 Ramón Bayeu había solicitado el empleo de pintor de cámara, que le será concedido el 22 de julio pero sin efecto de incremento en los haberes (20.000 reales) que ya percibía como pintor de la real Fábrica, y era su hermano Francisco, parece ser, quien movía sus influencias para que le relevaran (a Ramón) de la ejecución de pinturas para el tapiz. Ni Ramón Bayeu ni Goya querían continuar con esa labor. Además, Goya había sido nombrado pintor de cámara al margen de la autoridad artística de Francisco Bayeu, que antes se impuso naturalmente a Goya como director de pintura en la Academia.

Goya se negó a pintar, mas aún si a Ramón se le eximía de su obligación, un agravio comparativo que su personalidad no podía tolerar, y quizá fuera esta la verdadera causa de la negativa que presentó, o que presentaron ambos pintores, a don Livinio Stuyck, y del memorial de queja que éste, el día 13 de abril, es decir, al siguiente de la solicitud efectuada por Ramón Bayeu, elevó al rey. Consecuentemente, la orden que el conde de Lerena remitió a don Francisco Sabatini el 10 de junio de 1791 obligaba estrictamente a los dos pintores a realizar los cartones que la real Fábrica les solicitaba, so pena, caso contrario, de ser suspendidos de empleo y sueldo[274]. Don Livinio Stuyck y Vandergotten puso en conocimiento de su majestad que se vería obligado a despedir un crecido número de oficiales tapiceros y dejarles sin destino ni sustento, condenados a la absoluta miseria, si don Ramón Bayeu y don Francisco Goya no le servían los cartones encargados. Que Bayeu se excusa, sigue explicando don Livinio, por encontrarse retratando a las señoras infantas, pero que Goya responde a sus demandas, según concepto del exponente, de manera extraña e irregular, pues, estando completamente desocupado (pero pensionado con 15.000 reales), dice que ni pinta ni quiere pintar por ser pintor de cámara, pero que, señala don Livinio, tanto Mengs, como Bayeu (Francisco) y Maella, cuando la Fábrica era dirigida por su tío don Cornelio, siendo aquellos igualmente pintores de cámara, jamás rehusaron pintar. Las justísimas quejas del señor Stuyck surtieron el debido efecto y ambos artistas reconsideraron su actitud. Pero Goya, además, se disculpó ante Francisco Bayeu el 3 de junio, por carta, manifestando entre otras cosas a su cuñado: "... Querido

274 Archivo de Palacio. Expediente de Ramón Bayeu, 108/17., cit., por Morales y Martín, J.L.: *Los Bayeu*. Zaragoza, 1979.

hermano Francisco: Para que te satisfaga al buen celo que me manifiestas....por ser así, y tan amante de la verdad, siento tanto se ofusque en éstos términos, que lo pido a Dios con el mayor fervor me quite el espíritu que me sobra en estas ocasiones...siento mucho la desazón que has tenido en éste asunto....Dios te guarde muchos años. Madrid a 3 de Junio de 1791. Tu hermano, Francisco de Goya. Querido hermano. Francisco Bayeu"[275].

Francisco Bayeu, a diferencia de Goya, había perseverado en su trabajo prácticamente en exclusiva al servicio de la Corte, sin dejar de atender encargos de importancia para clientes particulares. Fue nombrado, con Maella, jefe de conservación y restauración de las pinturas de las colecciones reales (1785), realizó cartones para tapiz en colaboración con su hermano Ramón (1784-5), continuó con la decoración al fresco de diferentes estancias del Palacio Real, por ejemplo, *Apolo protector de la Ciencia y las Artes, Themis, La Felicidad Pública, La Virtud y el Honor (1786),* y con la producción de *pinturas para la catedral de Toledo (1787),* además de una *Piedad* para la de Sevilla (1788) y más pintura religiosa (1788-9) por encargo de la duquesa de Villahermosa para su *retablo mayor de la iglesia de Piedrola (Zaragoza)* y una *Asunción* que repitirá en Valdemoro, todo ello además de algunos retratos, obras menores, bocetos y numerosísimos dibujos de estudio y proyectos.

Lerena no era ya favorable a Goya ni a su círculo de amistades, pues sus apoyos políticos flaqueaban. Los ilustrados reformistas no gozaban de la estima de antaño en las altas instancias del poder y del Estado, con excepción de Godoy. El sagaz y fino Campomanes procuraba mantenerse al margen de las intrigas, pero ya Floridablanca sufría el cerco que sobre él se cernía implacable y, en consecuencia, todos sus fieles amigos y leales colaboradores fueron más o menos veladamente apartados: a don Juan Agustín Ceán Bermúdez se le destinó al Archivo de Indias de Sevilla, a Jovellanos se le mandó comisionado a Asturias, lo cual su orgullo intelectual nunca olvidó y siempre lo consideró, tal como lo fue, como un extrañamiento de la Corte, para inspeccionar las minas de carbón del Principado, y, de paso, crear el real Instituto Asturiano de Náutica y Geografía, y a Cabarrús, perseguido por la Inquisición, fue el mismo Campomanes quien le abrió un proceso penal, antes de su caída en 1791, siendo el vasco-francés detenido y apresado. Don Leandro Fernández de Moratín se ordenó de menores o primera tonsura para sobrevivir con pequeños beneficios eclesiásticos procurados por Floridablanca, y se desvivía por estrenar su obra. El proceso de Cabarrús frustró la carrera política de su secretario Moratín, ambos muy posiblemente miembros de sociedades secretas, y de la protección del hispano-francés pasó el dramaturgo a la del extremeño Godoy, que facilitó a *Inarco* el estreno en el teatro del Príncipe de la obra *El viejo y la niña, o el casamiento desigual* el 22 de mayo de 1790[276], aunque no pudo evitar que se interpretara entre actos una tonadilla, y el obligado sainete de una escena de don Ramón de la Cruz titulado *Las gallegas*

275 Canellas López, A.: *Diplomatario de Francisco de Goya***.** Zaragoza, 1981., docs. nº 175 y LIX.

276 Diario de Madrid, sábado 22 de mayo de 1790.

celosas. Así las cosas en Madrid, Goya se disculpó, como se ha dicho, ante su cuñado Francisco, cedió ante Sabatini y regresó al trabajo de la real Fábrica realizando sus últimos siete cartones destinados al Despacho de Carlos IV en San Lorenzo de El Escorial, la *Cuarta Serie (1791-1792),* de asuntos divertidos, intrascendentes y ambientados en el campo *(GW 295- 306. Prado nº inv 799-803),* pero alguno de ellos desaparacieron de Palacio en 1870: el titulado *Las Gigantillas (GW 304 137x104. Prado nº inv 800ª)* reapareció cuando en 1913 se puso a la venta en la galería Marczell de París, adquiriéndolo el barón Herzog para el rey don Alfonso XIII[277], no así el *Balancín (GW 306. Tapiz. Patrimonio Nacional),* que pasó al museo de Arte de Filadelfia en 1976 procedente de una colección particular[278] [279] [280]. No obstante, ocasionalmente, en el extranjero y particularmente en colecciones particulares de Inglaterra y Escocia, a veces dicen confundir obras genuinamente españolas, cartones y tapices (cartoons, tapestries) con otras estilísticamente muy semejantes, como por ejemplo las de autoría de Francois Boucher (1703-1770) y de las manufacturas de la real Fábrica de Gobelinos.

Entre 1776 y 1785 se datan la serie de lienzos de pequeño formato, serie esta que conforma unidad homogénea por su temática, conocida por *Juegos de niños (GW 154-159. 30 x 43,5. Diversas colecciones particulares)*, de los cuales el titulado *Niños saltando a pídola (GW 158)* recuerda a *Las Gigantillas,* y *Niños jugando al balancín (GW 155),* al *Balancín*. Bellísimos, pero no muy conocidos pequeños óleos, en los cuales Goya representa grupos infantiles dedicados al juego y a la travesura, niños del pueblo, andrajosos y descalzos, que se pelean, buscan nidos, juegan al toro o a los soldados. Niños que nos recuerdan los estremecedores llantos elocuentes de Meléndez Valdés por el abandono que sufre esta infeliz infancia, que representando el futuro de la nación son muchos los que carecen de familia, de los imprescindibles afectos, de enseñanza, de protección, que vagan por las calles a su suerte, enfermos, desnutridos, macilentos, cadavéricos, tullidos y mutilados para ser empleados en la mendicidad, los seres "más miserables que viven sobre la faz de la tierra"[281]. Recientemente (2006), en las salas de la real Academia de Bellas Artes de San Fernado, magníficamente dispuestos, muy próximos al espectador e inteligentemente iluminados, se expuso la serie perteneciente a la colección de don Bartolomé de Santamarca y Donato (1810-1814) heredada por su única hija doña Carlota (1849-1914), quien a su vez la legó a la institución "Asilo de Santamarca", que ha salvaguardado y conseguido que la extraordinaria colección llegara a nuestros días. Gassier, sorprendentemente, indica en su

277 Moreno de las Heras, M.: *Goya, 250 aniversario.* Madrid, 1996. Ficha nº 56.

278 Rosenthal, A.D.: *Children´s games in a tapestry cartoon by Goya***.** Philadelphia Museum of Art Bulletin, 78. 1982.

279 Vid. Tomlinson, J.A.: *Francisco de Goya. Los cartones para tapices y los comienzos de su carrera en la Corte de Madrid*. Cátedra, Madrid. 1993.

280 Herrero Carretero, C.: *Fortuna de tapices y cartones de Goya.* Reales Sitios, 128. 1996.,pp.: 40-47.

281 Meléndez Valdés, J.: *Discursos forenses de D. Juan Meléndez Valdés.* Imprenta Real, Madrid, 1821, pp. 176, 285 y ss.

monumental catálogo de la obra de Goya reiteradamente citado (nota número 154), que "no le fue posible trazar la existencia del marqués de Santa Marca".

En octubre de 1792 Goya tomó un mes de descanso que disfrutó en Zaragoza, y que solicitó con objeto de realizar "diligencias propias" en relación con la necesidad que por entonces tenía de hacer determinadas indagaciones genealógicas para averiguar su legítima y noble ascendencia y demostrarla y acreditarla por medio de los pleitos de hidalguía litigados ante la justicia ordinaria de villas y ciudades guipuzcoanas, hallándose al menos cuatro por el rey de armas de la ciudad de Iruña don Manuel del Villar: la de los hermanos Antonio y José de Goya, litigada en 1752 y registrada en la escribanía de Goybieta de la villa de Tolosa; otra del año de 1679, litigada por los hermanos Diego y Carlos de Goya y registrada en la escribanía de Aguirrezábal de la villa de Segura; la de Pedro y Martín de Goya, que fue litigada en 1714 y registrada en el protocolo de la escribanía de Unsaín de la villa de Ursubil, y otra del año de 1705 litigada por Francisco de Goya, registrada en la escribanía de Maíz de la villa de Beasaín. Se levantaron los "árboles" a partir del ascendiente directo Pedro de Goya, nacido hacia 1565, y casado con Mariana Villamayor hacia 1590, y de Juan de Goya, nacido hacia 1569, esposo de María de Irizar, ambos de la casa solar de Goya de la villa de Zerain. Pero quedó pendiente demostrar el supuesto y muy probable vínculo fraternal de Pedro y Juan de Goya mediante las partidas de bautismo archivadas en el correspondiente libro parroquial de Zeraín, verdadero nudo o entronque de Francisco de Goya con la hidalguía reconocida en la ejecutoria seguida en el año de 1658 en la real Audiencia de Aragón a instancias de Pedro de Goya y Sacristán, cuyo supuesto hermano Juan, así como un tercero llamado Francisco residente en Estella en 1657, probaron efectivamente ser dueños de la casa solariega de Zeraín del "barrio" (caserío) de Ayspea, vecino del de Garro e hijosdalgos notorios ("de solar conocido y armas pintar"), incluidos en el privilegio de la reina doña Juana de 1513 y con su correspondientes armas y blasón en cuyo escudo figuran un rey sentado con una espada en la mano, tres textos sobre la maza y doce cañones de artillería .

Tales eran las investigaciones genealógicas de 1792, que difieren de las publicadas en 1961[282], en las que el ascendiente directo Pedro de Goya y Echeverría (por Sacristán), hijo de Juan de Goya y de María Echevarría y nieto de Esteban de Goya y María (¿?), casó en Zeraín en el año de 1567 (por 1590) con Mariana de Echeandía (por Villamayor), padres de Domingo de Goya y Echeandía, el cual pasó a Aragón estableciéndose en Fuentes de Jiloca, del partido de Daroca, maestro de obras, que contrajo matrimonio el 18 de enero de 1626 (fecha coincidente) con la guipuzcoana de la villa de Legorreta (también coincidente con el árbol de 1792) María Garicano (ídem). En adelante ya ambos árboles concuerdan, siendo los bisabuelos del pintor Pedro de Goya y Garícano y Catalina Sánchez, que casaron en la parroquia zaragozana de San

[282] de Atienza, J.: *Noticias genealógicas de los Goya y Lucientes.* Mundo Hispánico, 164. 1961., p., 60.

Gil el 8 de septiembre de 1655, padres de don Pedro de Goya y Sánchez (n. 1 de mayo de 1669), escribano o notario real, casado con doña Gertrudis Franqué y Zúñiga, matrimonio del que nació el 20 de marzo de 1713 José de Goya y Franqué, maestro dorador y padre del pintor. Pero no se concreta si aquellos Pedro, Juan y Francisco de Goya fueron efectivamente hermanos e hijos de Juan de Goya y de María Echevarría. Y se le adjudica al apellido Goya, incorrectamente por linaje (los apellidos no tienen escudo de armas ni blasón, pues estos son propios al linaje) las armas siguientes: en campo de oro, un águila de sable con las alas desplegadas, y bordura de gules con ocho bezantes de plata. Efectivamente, en Daroca residieron parientes del pintor, concretamente otro de mismo nombre y apellido, Francisco Goya, que mantuvo trato comercial de cereales con Martin Zapater en 1794 y 1797[283]. El brevísimo artículo genealógico dedicado por don Julio de Atienza a los Goya y a los Lucientes recoge las investigaciones realizadas por el aragonés don Adolfo Castillo Genzor realizadas a finales de la década de los cincuenta del siglo próximo anterior, y pasó muy desapercibido.

Pero aparte estas disquisiciones, 1792 resultará ser un año crítico para la Humanidad, Europa, España y Goya. Falleció el conde de Lerena y a Floridablanca se le alejó de la Corte a Hellín (Albacete) y, a continuación, a su Murcia natal, sustituyéndole en la secretaría de Estado el XI conde de Aranda, don Pedro Pablo Abarca de Bolea y Ximénez de Urrea (1719-1798), capitán general de Valencia y Murcia, caballero del Toisón por gracia de Fernando VI (1756) y del Sancti Spiritus por la de Luis XVI (1777) a su paso por la embajada del Reino de España en Francia. Era, además, propietario de la pujante fábrica de manufacturas cerámicas de Alcora, establecida en su señorío valenciano de Alcalatén. Casi a la par discurrieron los acontecimientos a partir de 1788 para Floridablanca y Campomanes: éste último fue nombrado en 1789 gobernador del consejo de Castilla y presidente de las Cortes Tradicionales celebradas entre el 30 de septiembre y 5 de noviembre de 1789 con motivo de la Jura del príncipe de Asturias, en las cuales se restableció la antigua ley de sucesión a la Corona contenida en las Partidas (II, 15.2), derogándose la ley semisálica de 1713, pero quedando todo ello, no obstante su trascendencia, reservado y sin publicarse. Los fantasmas de la Revolución y de la Asamblea Nacional sobrevolaron entre aquellas Cortes, dirigidas (casi manipuladas) estrictamente y clausuradas anticipadamente por Floridablanca y Campomanes. El embajador de Carlos IV en París, el conde de Fernán-Núñez[284], ponía puntualmente en conocimiento de su gobierno cómo, de día en día, se sucedían los acontecimientos políticos en Francia, la subversión del orden tradicional, los clamores de libertad y república, cómo se la va despojando al monarca francés de sus prerrogativas, cómo se somete la iglesia al poder civil. Toda la política española, a partir de

283 Canellas López, A.: *Diplomatario de Francisco de Goya.* Zaragoza, 1981., docs. nº LXXVI, LXXVIII y LXXXIV.

284 Muosset, A.: *Un témoin ignoré de la Révolution: le Comte de Fernán Núñez, ambassadeur d'Espagne à Paris (1787-1791).* Champion, París, 1924.

1790, discurrirá a tenor de la francesa, bien defensivamente al principio, y más colaboracionista después.

Sin embargo, en 1791 Campomanes había cesado de su cargo en el consejo de Castilla, siendo nombrado para el puesto sin contenido de consejero de Estado, así como igualmente se le apartó de la presidencia, tras veintisiete años a su frente, de la Academia de la Historia. Fue don Juan Acedo Rico, conde de la Cañada, quien relevó a don Pedro Rodríguez Campomanes de su puesto en el consejo de Castilla, por orden del conde de Floridablanca, temeroso éste del de Aranda, que controlaba *de facto* el Consejo. A continuación cayó Floridablanca en 1792, y Campomanes fue sustituido en la secretaría del despacho de Estado por don Manuel Godoy. Entre tanto, el potentado no obstante admirador de Rousseau conde de Cabarrús, continuaba recluido forzosamente en el que fuera castillo de los de la Vega, en Batres (Madrid), mientras su secretario Moratín salía para Francia, auspiciado por Godoy, donde será testigo en París de los cruentos sucesos revolucionarios de agosto de 1792, para, horrorizado, seguir viaje a continuación a Londres. Godoy fue nombrado duque de la Alcudia con grandeza de España y caballero del Toisón. Será él quien relevará al conde de Aranda, y a todos, tomando las riendas del Poder omnímodamente. El poeta Quintana se refirió, utilizando el impersonal, muy sintéticamente al impacto de la Revolución Francesa en España: "(…) entonces se dio la señal, entre nosotros, a todos los caprichos de la arbitrariedad (…). El escándalo de poner en circunstancias tan difíciles el timón del estado en manos de un favorito sin educación política y sin experiencia (…). Dióse, en fin, la señal a las persecuciones personales con la prisión del conde de Cabarrús (…). Jovellanos voló a Madrid en socorro de su amigo, y no logró otra cosa que ser envuelto en su ruina. A la desgracia de Cabarrús y Jovellanos siguió la de Floridablanca y su partido, a ésta la del conde de Aranda; diferentes consejeros de Castilla fueron desterrados, después, por no avenirse bien con su gobernador el conde de la Cañada; éste cayó a su vez, víctima de una intriga de palacio. Las cárceles se llenaron de presos, las familias de terror".

Las cartas de Goya a Zapater [285] se fechan sucesivamente en el primer semestre de 1792. La nº 125 es de finales de diciembre de 1790, y la nº 126 salta al 17 de febrero de 1792. 1791 fue un año censurado en la correspondencia a Martín Zapater. En las cartas nº126-130, el pintor toca asuntos referidos a las investigaciones genealógicas que se siguen a su interés en Zaragoza, de la próxima visita que espera para el mes de marzo de su amigo, a quien le recuerda de paso no olvide traerle sus anteojos pues los que usa en Madrid le resultan insuficientes. Y, como es habitual, vuelca alguna que otra procacidad. El verano de 1792 lo compartió en Madrid en la querida compañía de Martín Zapater, pero participó en las juntas de la Academia que desde el 3 de junio dirigía su buen amigo y compañero don Juan de Villanueva, sucesor de don Manuel Álvarez de la Peña. En octubre, Goya elevó a la ilustre corporación su informe sobre los *Estudios de Arte.* Naturalmente que no fue el único pintor que

285 Águeda, M: de Salas, X.: *Cartas a Martín Zapater.* Itsmo, Madrid, 2003., docs. nº 126-130.

lo hizo. En la Academia corrían también vientos de renovación con el advenimiento de su nuevo protector (entre febrero y noviembre de 1792) que como secretario de Estado lo era el conde de Aranda, y de don Bernardo de Iriarte, a quien aquel nombró viceprotector el 12 de marzo de 1792, sucediendo al fallecido marqués de la Florida. Pocas semanas antes, la muerte del efímero secretario Josef Moreno, acontecida el 5 de enero, obligó a convocar junta general el 27 de ese mismo mes para comunicarse en ella la real orden por la cual S.M. había designado, con fecha 24 de enero, a don Isidoro Bosarte secretario de la Academia, así como también a don Luis Paret en el puesto de secretario de la comisión o junta de Arquitectura, y secretario suplente del señor Bosarte cuando las circunstancias lo obligaran. Iriarte había sido creado académico de honor por aclamación el 9 de octubre de 1774, en reconocimiento y aprecio al celo, puntualidad e interés que desde su puesto, entonces oficial mayor segundo de la secretaría de despacho de Estado y hechura de su tío don Juan, había desarrollado en favor del traslado de la residencia de la Academia. Ponz morirá el 4 de diciembre de 1792, después de catorce años en su puesto. Carlos III le concedió la jubilación, con su elevación a académico consiliario, el 2 de enero de 1791. Ponz confiesa en su penúltima acta padecer una acusada cortedad de vista "y otros males de la edad", y firma su última, el acta de la junta general de 24 de enero de 1791, ya en compañía de José Moreno. Poco tiempo después, obsequiará a su Academia con los tomos de la última impresión de sus *Viajes,* que la corporación recibirá con el mayor gusto.

Fechado el 23 de mayo de 1791 dirigió un oficio el conde de Floridablanca a la Academia recordando imperativamente, a cuenta de un permiso que don Manuel Martín Rodríguez le había solicitado directamente para ausentarse durante un mes y poder viajar a Pamplona, y que había concedido, que debía observarse puntualmente el estatuto de la página 92, el cual leyó en alta voz el nuevo secretario en la junta ordinaria de 5 de junio. Esta norma manda que directores y tenientes académicos no salgan de la Corte bajo ningún concepto sin licencia de la Academia, y así les fue particularmente comunicado a los señores Bayeu, Goya, Machuca, Carmona y Varas, ausentes de aquella junta, "para su inteligencia", norma que se recordó en la siguiente, el 3 de julio de 1791, junta a la que todos los profesores asistieron. En las celebradas el 4 de septiembre y el 2 de octubre Goya excusó su ausencia, sin concretarse fuera por motivo de trabajo o indisposición, y consta que asistió a las del 6 de noviembre y 18 de diciembre, cuya acta se levantó con posterioridad, concretamente el 30 de enero de 1792, pues la enfermedad mortal del señor Moreno le impidió la redacción de aquella a su debido tiempo.

La reforma de los planes de estudio y del sistema académico permitió a Goya, como a Villanueva, mostrar su discoformidad con la orientación docente de la Academia[286], mostrándose ambos profesores críticos con la corporación. El texto de Goya reviste tintes ideológicos, no solamente de teoría y praxis de la enseñanza y aprendizaje de la Pintura. Según él, la Naturaleza es el modelo: la

[286] García Melero, E.: *Goya y Villanueva en la Academia.* Reales Sitios, 128. 1996., pp.: 12-22.

obra divina es el verdadero referente, y no la humana más o menos idealizada conforme a las ideas neoclásicas en boga. La creación artística no se basa en la ciencia y la homogeneidad, sino en la libertad que tiene obligatoriamente por consecuencia la multiplicidad y diversidad de interpretaciones estéticas que hay que promover y desarrollar en lugar de reprimir y censurar. Goya esto lo acredita de primera mano y por su propia experiencia, pues son ya siete los años que, si bien intermitentemente, hace que asiste a las salas de Principios y Yesos, y, si la disciplina y el rigor en el desarrollo de la obra son fundamentales, para él no lo son menos los arrebatos de inspiración. Si, en gran medida, le asiste la razón, también parece traslucirse en Goya una relativa manifestación de su fustración personal en su andadura académica, y, en parte, sus ideas críticas se fundamentan en su, según su personal criterio, la escasa relevancia personal y profesional que tiene en la institución y a sus propias dificultades de aprendizaje: la Academia "no es una escuela infantil". Los premios y las pensiones son "pequeñeces que envilecen y afeminan", y que observar un mismo método de enseñanza homogéneo para todos y sujetarse todos los alumnos a él resulta ser "un impedimento"y, por tanto, como "no hay reglas en la Pintura", se puede encontrar mayor felicidad en "obras de menos cuidado que en otras de mayor esmero". En resumen, aprovecha la oportunidad del informe que se le solicita para proclamar su disconformidad con la Academia y justificarse de paso veladamente de los reveses que de la corporación consideraba haber recibido. Semanas después de presentado su informe (14 de octubre de 1792), Godoy sustituyó al conde de Aranda en la secretaría de Estado, y en el protectorado de la Academia. En 1792 se nombraron académicos honorarios, entre otros, a los duques de Hijar, Osuna e Infantado, y al conde de Teba, arandino adversario de Godoy, a ultimísima hora, en noviembre de 1792, y a propuesta de Iriarte, que desde su nombramiento por Aranda había presidido prácticamente la totalidad de las juntas académicas celebradas. A las juntas ordinarias de 7 de octubre, 4 de noviembre y 2 de diciembre no asistió, ni excusó su ausencia, Goya. A estas juntas asistieron muy pocos profesores: 15 a la de octubre, 17 a la de noviembre. En la junta celebrada el 2 de diciembre de 1792 se eligieron los temas, los asuntos "de pensado"para desarrollar en los concursos a celebrar en julio de 1793, pues para entonces "todos" los profesores ya los habían remitido y podían, por tanto, elegirse los definitivos, pero Goya no se encontraba en Madrid, pues salió hacia Andalucía, y la secuencia de los acontecimientos a partir de aquí, con los datos disponibles, resulta todavía bastante contradictoria.

23.- El viaje a Andalucía y la enfermedad. Años de 1792-1793.

Según algunos estudiosos, esta aparentemente injustificada salida de Goya de la Corte la consideran precipitada, y la presuponen consecuencia de una persecución política del pintor, una huida, al no constar hoy documentación que demuestre solicitara la preceptiva licencia. Empero, si no consta tal documento no debe inferirse que nunca fuera solicitado, y en consecuencia, concedida o rechazada la solicitud. Ni tampoco puede presuponerse que ausentarse sin licencia fuera una confianza que Goya se tomó libérrimamente, considerándose correspondido y protegido por los nuevos cargos nombrados en la Corte y en la Academia, pero la protección de Godoy, debe recordarse que

muy posiblemente Goya la disfrutó, era salvaguarda más que suficiente de normas, estatutos y obligaciones formales. Consta el precedente, sin bien temporalmente lejano, de la severa amonestación que la Academia hizo al arquitecto señor Arnal, que habiendo sido formalmente citado para que con fecha 22 de marzo de 1775 examinara tres diseños de un proyecto de conducción de aguas a la ciudad de Pamplona con sus compañeros don Ventura Rodríguez, don Miguel Fernández y don Juan de Villanueva, ni acudió ni justificó su ausencia, parece ser que por causa mayor de una grave enfermedad. No obstante, se apuntó en el acta de la junta ordinaria de 2 de abril de 1775 que la ausencia injustificada mayor de ocho días, o la ausencia sin la pertinente licencia del señor presidente por el mismo plazo de tiempo, conforme a los estatutos (número 33, f. 92) era causa de expulsión de la corporación, así como de elección de un nuevo académico para proveer la vacante producida, advirtiéndose a Arnal que en el futuro no reincidiera en similar conducta, pues de lo contrario se pronunciarían contra él sin más benevolencias y con todo el rigor del reglamento.

Muy posiblemente, como había hecho en 1790 y 1791, planificaría unas semanas de descanso, este año de 1792 con algún retraso, optando por visitar Sevilla y Cádiz en lugar de Zaragoza, toda vez que su amigo Martín Zapater, además, había ya disfrutado en Madrid una larga temporada durante ese verano. En el epistolario goyesco de estos meses constan las interesantes misivas que a continuación se exponen[287]. El sumillers de Corps, duque de Frías, en enero de 1793 pero sin fecha concreta, firmó una licencia por la cual se le concedían a Goya dos meses para desplazarse a Andalucía, y el 17 del mismo mes de enero, también por carta que tal vez redactó un amanuense, Goya solicitó al administrador de los duques de Osuna, el señor don Manuel de Cubas, la posibilidad de "tomar"en Sevilla, hacia donde partió, o ya se encontraba con la correspondiente licencia para recuperarse de los dos meses pasados en cama (se deduce que en Madrid) aquejado de dolores cólicos, alguna cantidad de dinero, pero sin hacer referencia, aunque se presupone, con cargo a cantidades que tuviera pendientes de pago. Al margen del escrito quedó anotado que se restaron 10.000 reales, librados contra don Andrés de la Coca el 18 de enero de 1783[288]. Exponer al administrador de los Osuna que ha estado dos meses en cama bien podría ser la justificación o excusa que ofreció el artista por no haber sido visto por nadie en Madrid durante todo ese tiempo.

Otro curioso documento que debe reseñarse, si bien careciendo el autor de una propia y verdadera explicación del mismo, es el "recibí"cuyo original conserva la Fundación Lázaro Galdiano (Madrid), publicado con anterioridad [289] e incluido en el *Diplomatario* (nº 186) compilado por el profesor Canellas,

---

287 Canellas López, A.: *Diplomatario de Francisco de Goya.* Zaragoza, 1981., docs. nº 185, 186, LXVI a LXXII.

288 Canellas López, A.: *Diplomatario de Francisco de Goya.* Zaragoza, 1981., docs. nº 185, p., 313.

289 Vid. Camón Aznar, J.: *Francisco de Goya.* Zaragoza. 1980.

texto que tantas veces, por su extraordinario valor, se ha de citar. Dice así: "Al Ayuntamiento de Zaragoza. He recibido del Exmo. Ayuntamiento de Zaragoza dos mil reales por trabajos hechos para el mismo Detallando al pié las pinturas siguientes: Por quatro transparentes para el salón de sesiones a trescientos reales cada uno. Por dos cuadros alegóricos a Zaragoza: 1.200 + 900, total 2.100 rr.v. Y para que conste firmo éste recibo en Zaragoza a 9 de Febrero de 1793. Francisco Goya ".

La fecha del retrato de *Sebastián Martínez (GW 333. 93x68. Metropolitan Museum of Art. Nueva York),* año de 1792, les basta y sobra a algunos biógrafos para considerar que fue realizado además en Cádiz, ciudad en la que el comerciante – coleccionista residía, si no en Sevilla, en los dos últimos meses de 1792. El retrato de *Juan Agustín Ceán Bermúdez (GW 334. 122x88. Colección del señor marqués de Perinat. Madrid),* establecido y residente en Sevilla por el año de 1792, no está fechado, atribuyéndosele su realización entre 1790 y 1793. Sin embargo, los dos retratos mencionados bien pudo Goya haberlos pintado en Madrid, y el de Ceán mucho antes, cuando trabajaba para el Banco de San Carlos en Madrid, tiempo por el que contrajo matrimonio. Goya y Ceán Bermúdez eran amigos muy próximos y de muchos años, y durante la estancia de éste último en Madrid, alejado del sofocante verano sevillano de 1792, le hubiera ofrecido a su amigo el pintor la oportunidad de visitarle en la capital hispalense. Así mismo, don Sebastián Martínez, comerciante próspero, podría haber coincidido con Martín Zapater, a quien ya conocía con anterioridad, en Madrid también en 1792, y haber entablado amistad con Goya por mediación del común amigo. No se encuentra razón fundamentada para presuponer que Goya saliera de Madrid *de ocultis,* pues casi siempre que hubo de ausentarse solicitó, y obtuvo sin trabas, la correspondiente licencia. Tampoco los supuestos amores con la duquesa de Alba le llevaron en 1792-3 a Andalucía, pues doña María Teresa restablecía por entonces (1792) su fatigada salud en sus tierras de Piedrahita, y después acompañó a su esposo en Madrid hasta que pasó de jornada a San Ildefonso, para reencontrarse el matrimonio en noviembre de 1793 en el sitio de El Escorial. Además, el palacio de Sanlúcar y el del Rocío estaban arrendados desde 1789 al arzobispo de Sevilla, don Alonso Marcos de Llanes, aunque su deseo era adquirirlos en propiedad, y el señor arzobispo falleció en enero de 1795.

Por lo que hasta ahora se conoce, antes del 5 de enero de 1793 Goya se encontraba en Cádiz, gravemente enfermo, acogido a la hospitalidad de don Sebastián Martínez, pues de esa fecha se tiene fehaciencia indirecta de una carta del prócer dirigida a Martín Zapater y, al menos, de otra, o varias más, anteriores, las cuales es posible inducir su existencia por la respuesta epistolar que Martín Zapater envió a don Sebastián Martínez con fecha 19 de enero de 1793, agradeciéndole los cuidados que dispensa a su fraternal amigo. Zapater ya era sabedor que la naturaleza del mal que aquejaba a su buen amigo era "de la más temible", y, por tanto, su pronóstico nada halagüeño. La agudísima enfermedad sorprendió a Goya en Sevilla y, a partir de entonces, él y sus

amigos parece procedieron tal como si estuviera enfermo, pero en Madrid, guardando las formas y apariencias. No se falta a la verdad en los escritos, pero tampoco se explicita nada.

Es razonable sostener que Goya salió de Madrid hacia finales de octubre o principios de noviembre, disfrutando de, al menos relativamente, buena salud, pero no enfermo. Y también podría propugnarse lo contrario, es decir, que se desplazó a Cádiz por motivos de salud, quizá con la esperanza de encontrar en los médicos destinados en Cádiz el remedio de sus dolencias, viajando en coche de colleras por la ruta de Toledo y Ciudad Real para entrar en Andalucía por el valle de los Pedroches y continuar por Córdoba, Lora, Peñaflor y Sevilla: de unos versos de Lope de Vega se acredita aproximadamente éste trayecto, si bien en sentido inverso.

Si quieres de Sevilla ir a la Corte
ya sabéis que ocho días son bastantes,
que habéis de entrar en Peñaflor y en Lora,
atravesar a Córdoba la llana,
la fértil sierra y la áspera montaña
y por Ciudad Real hasta Toledo.

La carretera pasa por Aranjuez y desde aquí discurre por la ribera izquierda del Tajo hasta Valdegaba y Toledo, continúa por Orgaz, Yébenes, Malagón, Fernán Caballero, Peralvillo y Ciudad Real: 32 leguas y media. Sigue hasta Puertollano pasando por Argamasilla de Calatrava para entrar en Andalucía cruzando el río Guadámez, que separa la Mancha de Córdoba, aproximadamente lo que es en la actualidad la línea férrea Puertollano-Córdoba. Y de Córdoba a Sevilla se llega cómodamente por el valle del río Guadalquivir. Este itinerario evita el paso por Despeñaperros y las estribaciones y repechos de Sierra Morena, que hacían el viaje más prolongado y peligroso.

Pero el trayecto que siguió sir Joseph Townsend en febrero de 1787 en coche de colleras discurrió desde Madrid por Aranjuez hasta Manzanares, donde cita, sin nombrarla, la confortable posada del Mesón del Valiente, "más cómoda y espaciosa de lo corriente, siendo las dimensiones de los dormitorios de diez y seis por catorce pies, y, de acuerdo a la costumbre española, alojaban cuatro camas", Santa Cruz-El Viso del Marqués y La Concepción de Almoradiel, puerta de entrada en Sierra Morena. Continuó por La Carolina y bajó hacia Guarromán, atravesó los extensos olivares propiedad de la condesa de Peñafiel, Baños, Andújar, El Carpio y aquí los olivares de la duquesa de Alba "formados por ejemplares jóvenes y vigorosos, y no gastados por los años como los de la condesa de Peñafiel" (pasaje que prueba sus ningunos conocimientos de la producción del aceite) y Córdoba, La Carlota, Écija, Carmona y Sevilla. La descripción que el viajero inglés hizo de su viaje, de las gentes, pueblos, posadas, ventas, asentamientos de colonos, condiciones de vida y alimentación, paisajes y cultivos y todo aquéllo que vio y le mereció interés reseñarlo, es

idéntica a la que se encontraría Goya de haber seguido misma ruta. Townsend salió de Madrid el día 17 de febrero, muy temprano, y llegó a Sevilla a las diez de la noche del día 26[290].

Y si no viajó en coche de colleras, quizá entonces utilizó el medio de trasporte más rápido y más caro, la silla de postas, posiblemente en compañía de algún viajero para abaratar los gastos, compartiéndolos. Son muy frecuentes los anuncios insertos en el *Diario de Madrid*[291], entre otros requiriendo u ofreciendo los servicios de nodrizas, ofertas de mercancías diversas, ventas de fincas y viviendas, empleo de servidumbre, etc., en los cuales un viajero con destino a Sevilla o Cádiz se ofrecía para que otro, eventualmente, se le asociara y realizar así juntos el trayecto.

La población de Sevilla se aproximaba entonces a los 90.000 habitantes. La ciudad se había recuperado de las consecuencias del devastador terremoto que destruyó Lisboa en 1755 y causó serios daños en el litoral sur-oeste de la península. Los edificios de nueva planta, o los que se reconstruyen y rehabilitan, están prácticamente terminados: la fábrica de Tabacos, la real Maestranza de caballería y su plaza de toros. Otros, como el hospital de la Caridad y de la Sangre, y la grandiosa catedral con sus sacristías mayor y "de los cálices", albergan arte, historia y joyas, cuadros del gran barroco sevillano, de Murillo, Velázquez, Carreño de Miranda, Zurbarán, Valdés Leal, Vargas y Morales. También en Sevilla abría sus puertas una real Academia de Bellas Artes, la de Buenas Letras y funcionaba la correspondiente Sociedad Económica de Amigos del País Y en la herreriana casa de la Lonja, levantada en 1572, se almacenan los archivos de las Indias. En el vasto fondo documental, trasladado desde Simancas en 1784 a instancias del cosmógrafo mayor de las Indias don Juan Bautista Muñoz, trabajaba minuciosamente, alejado de la Corte, don Juan Agustín Ceán Bermúdez, ordenando, clasificando y compilando toda la vastísima información conservada desde 1554 relativa al Nuevo Mundo, pero sin olvidar su propia colección gráfica y escritos artísticos. En su casa muy posiblemente residió Goya en los prodromos (inicios) de la enfermedad. Ceán era hombre de firme personalidad, severo, de costumbres rígidas, veraz, honrado y constante en la amistad. Dedicaba también su tiempo al arte sevillano, tomando notas para los textos de sus obras tituladas *Descripción del Hospital de la Sangre* y el *Estilo y Gusto de la Pintura Sevilla*, y además continuaba compilando su monumental *Diccionario de los más ilustres profesores* y los catálogos de los dibujos y grabados que adquiere y atesora, hoy en la Biblioteca Nacional (+). Y desde finales de 1790 se encontraba también en Sevilla[292], en calidad de segundo fiscal de la Audiencia, el protegido de Godoy, extraordinario literato y agudo e infatigable polemista, don Juan Pablo Forner y

290 Townsend, J.: *Viaje por España en la época de Carlos III.* Traducción de don Javier Portús. Turner, Madrid, 1988, pp.: 254-265.

291 Diario de Madrid, números del 15, 16, 17, 20 y 25 de septiembre de 1792.

292 Aguilar Piñal, F.: *Forner en Sevilla.* En.: *Juan Pablo Forner y su época.* Don Jesús Cañas Murillo y Don Miguel Ángel Lama (editores). Editora Regional de Extremadura. Mérida, 1998., pp., 17-33.

Segarra (1756-1797), del círculo de Moratín y del P. Estala, anti-iriartiano visceral. Sevilla, ciudad en la que *Aminta*, *Norferio*, o *Paulo Ipnocausto*, no ahorrará desvelos[293], tinta, pluma ni papel hasta conseguir la apertura del teatro hispalense, enzarzarse en controversias de opinión, componer su comedia *La escuela de la amistad o el filósofo enamorado,* que estrenará, tras la presentación en Cádiz, en el coliseo del Príncipe de Madrid el 28 de enero de 1795[294], dirigir la Sociedad Patriótica, ingresar en la Real Academia de Buenas Letras de don José Pérez Valiente, integrarse en la de los Horacianos fundada por don Manuel de Arjona y colaborar con la de Letras Humanas de Reinoso, Sotelo y Blanco[295]. Y contraer un muy favorable matrimonio con la señorita doña María del Carmen Caraza, hija de don Francisco, alto cargo de la Junta de Comercio.

Ceán Bermúdez había residido en Sevilla en su juventud, y hasta 1778, acompañando a su amigo y paisano Jovellanos, de quien había sido paje en Alcalá en 1764-1767, en su destino judicial en la Audiencia por el año de 1768; regresó de nuevo a la ciudad, casado y con una hija, en el año de 1791, concretamente el 17 de febrero. Perseguido por don Pedro de Lerena, persecución que Clissón entiende como "una medida de prudencia", hubo de dimitir de su empleo en el Banco de San Carlos y pasar a Sevilla comisionado para acometer "el laborioso e importante arreglo del expresado Archivo (de Indias)", asignándosele la modestísima suma de 15.000 reales anuales de sueldo[296] ¿Cuánto pudo disfrutar Goya, si es que lo hizo, de la compañía de Ceán y de la ciudad de Sevilla y sus bellezas? La situación clínica del artista aconsejó su traslado a Cádiz, muy posiblemente realizado por vía fluvial hasta Sanlúcar de Barrameda, travesía que debió resultar angustiosa por la extrema gravedad del paciente: el precio del pasaje de clase ordinaria, 8 reales, y el camarote individual, 20 reales, invirtiéndose siete horas aproximadamente de navegación. Del Bajo de Guía sanluqueño, o desde el puerto de Bonanza, hacia el Gran Puerto de Santa María continuaron viaje en coche de colleras, y desde la ribera del Guadalete, o desde la playa de la Puntilla, al puerto de Cádiz atravesando la Bahía en falucho o en alguna falúa de pescadores, cuyo precio era variable según la urgencia, el aspecto del viajero, la hora del día o los bultos a transportar. Si bien la distancia es corta, en el mes de enero no es infrecuente el viento de poniente y la marejada, que obligan al piloto a hacer caer su embarcación para tomarlo y correrlo por las aletas y la popa, y remontarlos después por las amuras y la proa hasta el abrigo del puerto gaditano. Por tierra, el río san Pedro y los humedales obligan a un largo rodeo hasta la la isla

---

293 Vid. Gómiz León, J.J.: *Controversias sobre la representación de comedias en la España de la Ilustración. El pleito de El Puerto de Santa María.* Revista de Historia de El Puerto, 43, 2009, pp. 87-113.

294 Andioc, R; Coulon, M.: *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808).* F.U.E., Madrid, 2008, tomo II, p. 720.

295 Aguilar Piñal, F.: *La Real Academia Sevillana de Buenas Letras en el siglo XVIII.* C.S.I.C., Madrid, 1966, pp. 17-27.

296 Clisson Aldama, J.: *Juan Agustín Ceán Bermúdez, escritor y crítico de Bellas Artes.* Instituto de Estudios Asturianos (C.S.I.C.), Oviedo, 1982, pp. 65-72.

de León, pasar el puente Suazo y seguir recto hasta las puertas de Tierra para penetrer en el recinto de la ciudad fortificada.

Cádiz era la principal capital andaluza del comercio transoceánico, puerto de partida y término de las derrotas de Porto Bello, Veracruz y Cartagena de Indias, de los buques cargados de metales preciosos, cobre y estaño y mercancias como el algodón, azúcar, cacao, lana de vicuña o pieles exóticas. Una ciudad opulenta, de aproximadamente 70.000 almas, limpia y activa, pavimentada, blanca y azul, su catedral nueva aún en construcción, hospitales, hospicio, bellos templos y elegantes edificios de estilo neoclásico moderno y, además, una plaza de toros de madera en la que Vargas Ponce, cuando niño, aborreció en adelante y para siempre el espectáculo taurino. Cádiz, cuya sociedad según Laborde era excepcional en España, económicamente poderosa y lujosa así como culta y refinada, trabajadora y divertida, aficionada a las tertulias, al teatro, al juego, a los suntuosos bailes y opíparos banquetes[297]. A la ciudad arribó el pintor en estado de práctica inconsciencia, casi con seguridad acompañado por su amigo Ceán. Los mejores médicos y cirujanos de la nación se formaban profesionalmente y trabajaban en Cádiz. El real colegio de Medicina y Cirugía de Cádiz, impulsado don Pedro Virgili a partir de 1748, es el decano de los de España. El de Barcelona data de 1760 y el de Madrid de 1787. Su función, más que el control del ejercicio profesional, era la preparación de médicos y cirujanos al servicio de los reales ejércitos, la Armada y de la sociedad civil, y precisamente del Colegio gaditano partieron profesores para integrarse en sus homónimos catalán y madrileño y contribuir a su desarrollo. Don Francisco Canivell era en 1793 el más ilustre profesor médico, cirujano mayor de la real Armada y director del real colegio gaditano. La fama de sus éxitos y aciertos profesionales trascendía la ciudad de Cádiz y con seguridad fue uno de los galenos que prestaron asistencia y tratamiento al paciente.

Don Sebastián Martínez Pérez (1747-1800) nació en Tresguajantes (Calahorra) el día de Navidad. Pasó primero por Sevilla para afincarse finalmente en Cádiz hacia 1760. En la escuela de Cargadores de Indias obtuvo la capacitación para navegar y comerciar en América, y en Cádiz contrajo matrimonio en 1774. Tenía su domicilio en la casa número 69 de la calle de san Carlos (actual Sacramento) próxima a la Torre Vigía (Tavira) del palacio del marqués de Recaño. Viudo, residía con sus tres hijas, aún niñas, Josefa, Micaela y Catalina y su hermano Antonio[298]. Personaje de gran influencia en la sociedad gaditana, era don Sebastián miembro del real consejo del Tesoro Público y tesorero general del Consejo de Finanzas, además de viticultor y bodeguero con establecimientos en Jerez de la Frontera y Sanlúcar de Barrameda, vinos que se exportaban a Inglaterra por ser allí muy apreciados, y propietario también de inmuebles en

297 Laborde, A.: *Itinéraire descriptif de l'Espagne.* Nicolle et Lenormant, París (6 tomos), 1809, tomo II, p. 77.

298 Pemán, Mª.: *La colección artística de D. Sebastián Martínez, el amigo de Goya en Cádiz.* Archivo español del Arte. 201, 1978.

Cádiz, Chiclana de la Frontera, Murcia y Madrid. Sus ingresos y rentas eran cuantiosas, y en su casa albergaba una extensa biblioteca y una amplísima colección de arte en la que el secretario de la Academia de San Fernando, don Antonio Ponz, en su viaje y estancia en Cádiz en 1791, igual que otros muchos viajeros-memorialísticos que por la ciudad pasaron, como Alexandre de Laborde[299], admiró, entre más de trescientos obras, cuadros de Tiziano, Velázquez, Zurbarán, Alonso Cano, Murillo y también una tabla de *El Salvador* del divino Leonardo de Vinci, muy posiblemente la que hoy exhibe el madrileño museo Lázaro Galdiano. Obras clásicas y contemporáneas de la corriente "Sturm und Drag": escenas de desastres naturales, tragedias, violencia y muerte. Una colección ecléctica y variada, "serán muy pocos los pintores afamados que hubo en Italia, Flandes, España y Francia de quienes deje de tener alguna obra", escribiría de la colección de Martínez Ceán Bermúdez.

Funcionario y comerciante culto e ilustrado, por motivos de trabajo realizaba con frecuencia viajes a la Corte: de abril de 1792 se conserva en el archivo de Protocolos de Cádiz un poder de representación notarial que otorgó ante su próxima salida de la ciudad con destino a Madrid[300]. Razonablemente, puede inferirse que su estancia en la capital coincidiera con la ejecución de su retrato por Goya y, tal vez, con el proyecto o encargo de la serie de pinturas religiosas para el Oratorio de la Santa Cueva, según ya se verá. Y, posiblemente este fuera, si no el único, otro de los motivos del desplazamiento de Goya a Andalucía.

Goya se debatía entre la vida y la muerte, víctima de una enfermedad que aún no ha sido, y quizá nunca lo sea, correctamente filiada. En su diagnóstico diferencial se han incluido, entre otras, la meningoencefalitis viral (varicela-herpes), el síndrome de Vogt-Harada-Koyanagi (iridociclitis, uveítis, meningoencefalitis, alopecia y sordera), el vértigo de Meniére, la intoxicación crónica por plomo o saturnismo, según un magnífico estudio[301], o la derivada del sulfuro de carbono, intoxicación aguda que acontecería precisamente en Sevilla[302].

En la *intoxicación por plomo* debe distinguirse entre el plomo metálico y sus compuestos inorgánicos (monóxido o litargirio, trióxido o minio y carbonato de plomo o cerusa) y los derivados orgánicos como son el tetraetilo y el naftenato. Los derivados orgánicos penetran tanto por vía cutánea como por vía digestiva, pero los inorgánicos preferentemente pasan al organismo por vía respiratoria. El plomo es trasportado, una vez absorbido, por los hematíes, eliminándose parte por secrección tubular renal y filtración glomerular y permanenciendo otra fracción depositada en el tejido óseo incluso por más de treinta años. Su

---

299 Laborde, A.: *Itinéraire descriptif de l'Espagne.* Nicolle et Lenormant, París (6 tomos), 1809, tomo II, p. 73.

300 Solís, R.: *Sebastián Martínez amigo de Goya.* Diario ABC de 26/04/62.

301 Rodríguez Torres, Mª.T.: *Goya, Saturno y el saturnismo: su enfermedad.* Madrid, 1993.

302 Briones Espinosa, G.: Tesis Doctoral, Sevilla., cit., por Zueras Torrens, F en**:** *Goya en Andalucía***.** Córdoba, 1989., p, 62.

mecanismo tóxico de acción radica en la inhibición de los sistemas enzimáticos mitocondriales, unas organelas citoplasmáticas celulares, particularmente en la síntesis de la proteína "hem" de los eritoblastos medulares.

En los primeros estadios de la intoxicación crónica (plumbemia 35-60 microgramos por decilitro de sangre total), "fase subclínica", puede apreciarse ya el "ribete de Burton", una característica pigmentación gris-azulada del borde gingival. A partir de los 70 microgramos de plomo por decilitro en sangre comienza la "fase clínica", caracterizada por debilidad, dolor muscular, cansancio, cambios del carácter en el sentido de irritabilidad, y falta de concentración, inapetencia, estreñimiento, vómitos y dolor abdominal agudo o cólico saturnino. A partir de 80 microgramos aparecen síntomas que indican afectación del sistema nervioso central: hipertensión endocraneal, cefaleas, convulsiones, coma tóxico y muerte por parada cardiorrespiratoria central y periférica, así como una polineuropatía de predominio motor en las extremidades superiores (parálisis radial). Los derivados orgánicos tienen prioritaria focalidad por el sistema nervioso central: manía, agitación, insomnio, convulsiones y coma. Además existe afectación renal por fibrosis del intersticio, glomeruloesclerosis y, por tanto, insuficiencia renal.

De persistir la exposición, acumulativa, la intoxicación es progresiva e irreversible. Actualmente el tratamiento del saturnismo se realiza con medicación quelante que permite la excrección renal del compuesto por orina: EDTA cálcico disódico, penicilamina, dimercaprol, ácido dimercaptosuccínico (DMSA) o ácido dimercaptopropanosulfónico (DMPS). La hipótesis del saturnismo es muy razonable y consecuente por ser una enfermedad profesional, ya incluida en el *Diccionnaire Porfait Santé* (Paris 1760), que afectaba a moledores, alfareros y pintores, pero, precisamente por conocida y relativamente prevalente, prevenible y tratable: los Bayeu la padecieron, sin contraer secuelas irreversibles. Por ser tan común, se denominaba también "enfermedad de los pintores", y no habría pasado por alto a la agudeza de la observación clínica de la medicina de la época, base fundamental del diagnóstico. Semanas antes de manifestar sintomatología tan agudísima, Goya se encontraba todavía en Madrid y su situación sería ya tan evolucionada que le hubiera impedido, con toda seguridad, iniciar tan largo viaje y menos aún sin ninguna cobertura administrativa precautoria. Según se deduce de la escasa documentación fehaciente, la enfermedad aguda que padeció se presentó súbitamente y de manera imprevista.

De haber padecido saturnismo en nivel de clase IV/V de la clasificación actual de Atlanta de 1997[303], las convulsiones, el cuadro psicótico maníaco y la insuficiencia renal habrian estado presentes antes de sobrevenir el cuadro comatoso, el deterioro del nivel de conciencia y la insuficiencia ventilatoria, y finalmente hubiera fallecido. La polineuropatía periférica motora de las

303 Centres for Disease Control and Prevention: Screening Young Children for Lead Poisoning: Guidance for State and Local Public Health Officials. 1997.

extremidades superiores es bilateral, a diferencia de la hemiplejía consecuencia de lesión cerebral vascular isquémica, hemorrágica o tumoral y que afecta al hemicuerpo contrario al hemisferio cerebral dañado. En definitiva, el diagnóstico clínico que se obtiene de la anamnesis y de la exploración física del paciente debe ser corroborado por evidencias objetivas, pruebas de imagen y determinaciones analíticas que confirmen las sospechas clínicas fundamentadas, pero, careciendo de ellas, es razonable la duda de la intoxicación crónica por el plomo constituyente de pigmentos y colores. O bien que, a esta patología se le añadiera otra, también común en aquél tiempo.

La sífilis o enfermedad luética, altamente prevalente por no decir epidémica en la población española del siglo XVIII, con incidencia por igual de ambos sexos y presente en todos los grupos etarios, además de bien conocida por la medicina de la época, es una enfermedad a tener muy en cuenta en la vida de Goya. Valga como ejemplo un informe del Consejo de Castilla del año de 1772: "de 18.000 a 20.000 enfermos que ingresaban anualmente en los hospitales de Madrid, unos 12.000 padecían enfermedades venéreas"[304]. Su temperamento fogoso y sanguíneo, así como las manifestaciones que él mismo hizo, permiten definirle como un varón sexualmente muy activo. La época en que vivió, y en los ambientes en que su vida se desarrolló, era de gran tolerancia y laxitud en cuestiones de relaciones íntimas. El sexo de lance y de ocasión estaba socialmente admitido y a él acudían, tanto hombres como mujeres, con independencia de su clase social: los amores desiguales, pasionales y carnales, eran la otra cara de la moneda de la conveniencia y del interés económico. En el extenso epistolario de Goya no son infrecuentes expresiones soeces, procaces y escatológicas, tanto escritas como gráficas: estos dibujos de Goya que adjunta en sus cartas, por su espontaneidad e inmediatez, revelan el temperamento y la psicología de su autor, claves imprescindibles para un entendimiento global de su carácter, dibujos caricaturescos sin censura externa ni propia cuyo análisis parece ser para algunos comentaristas el reto de un test de Rochas, más ocupados en intrincadas explicaciones que en la directa lectura de los mismos. Y son pocas las cartas que, de la colección completa, han llegado finalmente a nuestros días, no ocultándose a ningún perspicaz que el simple extravío halla sido el único responsable. Alusiones muy directas que revelan un alto contenido pasional y unos afectos que traspasan los límites del amor fraterno. Goya fue un epicúreo, pero con una formación de base muy escasa y limitada, sin ningún refinamiento y una educación mínima y ramplona, mas el verdadero genio del hombre jamás ha sido, ni nunca lo será, limitado por carencias de circunstancias, educación o instrucción, abriéndose paso espontáneamente para brillar con luz propia.

Las enfermedades infecto-contagiosas continúan siendo un azote de la Humanidad y patologías responsables de una elevada morbi-mortalidad. Las

---

304 Archivo Histórico Nacional. Consejos, leg. 5997, cit., por.: Soubeyroux, J.: *Pauperismo y relaciones sociales en el Madrid del siglo XVIII (I).* Revista de Estudios de Historia Social, 1980, 12-13, p. 101 y nota 30.

viriasis tales como la varicela, viruela, sarampión o rubéola, el cólera, las parasitosis vinculadas a enfermedades como el tifus o la peste, el paludismo o la fiebre amarilla, la tuberculosis y las enfermedades de transmisión sexual, durante siglos han diezmado la población europea, y ya entonces eran bien conocidas en base a la minuciosa observación clínica, casi único método diagnóstico, desconociéndose hasta no hace mucho tiempo los mecanismos de propagación y contagio, medidas de prevención y tratamiento. La sífilis, junto con la blenorragia (gonococo), el chacroide (haemophilus ducreyi), el linfogranuloma venéreo (chlamydia trachomatis), el granuloma inguinal (calymmatobacterium granulomatis) y el herpes genital (herpesvirus), es una enfermedad de transmisión sexual de primera generación. El microorganismo espiroqueta (treponema pallidum), es móvil, con forma de tirabuzón, muy sensible al calor y la desecación, no habiendo sido posible, aún hoy en día, su cultivo "in vitro". Se contagia por íntimo contacto a través de las puertas de entrada que mínimas erosiones en la piel y mucosa le permiten y facilitan. El contagio extragenital, directo o indirecto, es excepcional pero posible, así en los tratados clásicos se describen chancros de inoculación sifilítica en músicos (por instrumentos de viento), barberos (chancro de barbería) o en niños lactantes.

Acontecida la infección, la sífilis primaria está configurada por la aparición del chancro, único o múltiple, en el punto cutáneo o mucoso de penetración, una lesión indolora, ovalada o circular, que exuda un material seroso y que, como "la sombra al cuerpo", se acompaña con la aparición en una o dos semanas de adenopatías (ganglios) satélites del sistema local de drenaje. Estas lesiones desaparecen espontáneamente sin dejar, prácticamente, señal de su existencia.

Mas el treponema no sólo se ha establecido localmente para aparentemente desaparecer con sus lesiones, sino que también se ha diseminado a través de linfáticos y venas por todo el organismo siguiendo el sistema circulatorio, el cual abandona aleatoriamente después de adherirse y destruir las células endoteliales de vasos y capilares para pasar acto seguido al espacio extravascular y desarrollar en esos puntos fenómenos inflamatorios que comprometen al sistema inmunitario celular y humoral del huésped. Hasta tres años después del inóculo se hace evidente el período "secundario"de la sífilis, con la aparición de la roseóla sifilítica macular y la floración posterior de las sifílides papular palmo-plantar, lesiones exantematosas que aparecen y desaparecen, adenopatías, lesiones oculares como la uveítis, alopecia areata y síntomas generales como fiebre, malestar general, falta de apetito, cansancio, dolor de cabeza, dolores articulares y lumbares. En esta fase de la enfermedad se alcanza un equilibrio entre el microorganismo y los mecanismos de defensa del huésped que lleva a la fase "latente"(20-30 años), pero que puede ser indefenida y malinterpretada como curación, por lo que también es conocida la sífilis como la enfermedad de las grandes latencias o la "gran simuladora".

De esta fase latente puede, por tanto, evolucionar a la fase terciaria o metasífilis, cuyas variedades, más o menos solapadas unas y otras y manisfestadas sincro o metacrónicamente, son: la sífilis terciaria benigna, cuya lesión tipica es el "goma" (nódulo o masa inflamatoria pseudotumoral), que puede afectar órganos, huesos, piel y mucosas; la sífilis cardiovascular , con el desarrollo de la dilatación pseudoaneurismática de la aorta ascendente y transversa, y la neurosífilis, asinto o sintomática, ésta a su vez en sus variedades meningovascular, cuya afectación encefálica da lugar a cefaleas recurrentes, marcha inestable, dificultad en la concentración, parálisis de pares craneales (característica "pupila de Argyll Robertson" areactiva a la luz pero no a la convergencia), lesión del VIII par craneal: sordera sensorial (no conductiva ni de trasmisión) y alteraciones del equilibrio y vértigo y, característicamente en pacientes entre los 40 y 50 años, accidente isquémico vascular acompañado de prodromos (sintomatología premonitoria) responsable de hemiplejía o paraplejia de miembros o hemicuerpo de lateralidad contraria al hemisferio cerebral afectado y, por último, la neurosífilis paremquimatosa, en pacientes de más de sesenta años, caracterizándose por trastornos de la conducta que imitan enfermedad psiquiátrica, irritabilidad, defectos de juicio, deterioro de la memoria, insomnio, cefalea, letargia, inestabilidad emocional, depresión y delirios de grandeza, temblor, escritura ilegible, alteraciones sensoriales y esfinterianas (tabes dorsal)[305], y crisis viscerales, la más común, la crisis cólica gástrica (dolor abdominal y vómitos). La sífilis es, pues, todo un compendio de medicina interna. Pero si Goya la padeció, entonces también con seguridad igualmente su mujer, Josefa y muchos de los hijos que concibió el matrimonio. Josefa no gozó de buena salud, no sólo consecuencia de su historia clínica obstétrica. La sífilis fetal se contrae de la madre, quien padece la infección latente, pudiendo provocar aborto o parto pretérmino de feto muerto. También puede concluirse la gestación y nacer el niño con sífilis congénita precoz y lesiones parecidas a las de la fase secundaria de la sífilis con resultado de muerte a los dos o tres años de vida, o bien manifestarse la enfermedad congénita tardíamente, después de la primera infancia, también con un amplio espectro de síntomas y signos: sordera por lesión sensorial, queratitis, malformaciones dentarias (triada de Hutchinson), torpeza, retraso psicomotor, irritabilidad, trastornos del comportamiento, malformaciones óseas ("tibia en sable") o dactilitis.

Josefa Bayeu de Goya fallecerá en Madrid el 20 de junio de 1812, a los sesenta y cinco años cumplidos y sus más de 20 gestaciones, numerosos abortos, nacimientos de niños muertos o enfermos de limitada sobrevida, tan sólo uno, Francisco Javier, lograría llegar a viejo. Martín Zapater confesó a Sebastián Martínez, por carta fechada el 19 de enero de 1793, que "la naturaleza del mal (de Goya) es de las más temibles", pudiéndose sobreentender que ya lo sabía enfermo con anterioridad y cuál era la causa de la enfermedad. El mismo Martín Zapater a Francisco Bayeu, el 30 de marzo de 1793, "a Goya le ha

305 Gómiz León, J.J.: *Goya y su sintomatología miccional en Burdeos, 1825.* Arch. Esp. Urol., 60,8 (917-930), 2007.

precipitado su poca reflexión", y es "un hombre enfermo que necesita consuelo".

Don Sebastián Martínez expuso al secretario de la sumillería de Corps, a la sazón recién ascendido en julio de 1792 al empleo de gentilhombre de boca de Su Majestad, don Pedro de Arascot y Sánchez (1741-1806), también amigo de Goya o cuanto menos conocido del pintor desde 1790 y a quien menciona éste en una de sus cartas[306] a Zapater, no sin alguna displicencia ("Ni me ha escrito Arascot, ni yo a él, ni tengo el menor cuidado nada más que de ti") , que a fecha 19 de marzo de 1793 el pintor continuaba enfermo y sin poder salir de casa, dando por sobrentendido en la misma misiva que Arascot era conocedor de la ausencia de Goya de Madrid *(*"como a su merced consta", "gastando los dos meses que traía de licencia, cayendo malo en Sevilla"), y además aprovechó para relatarle las vicisitudes y detalles de su llegada a Cádiz, pero omitiendo prudentemente el nombre del amigo que lo llevó a su propio domicilio ("con un amigo que le acompañó, y se me entró por las puertas en malísimo estado") acompañándole desde Sevilla. Si tal amigo fue Ceán, como es muy probable, Martínez consideró conveniente silenciar su identidad.

Además, Martínez sugiere cautamente la posibilidad remitir a Madrid los correspondientes certificados médicos. Muestra su disposición a tal efecto pero, prudentemente, aguarda le sean solicitados formalmente. Más aún, aposdata informando a Arascot que "el protomédico D. Josef Larbarera y el cirujano D. Francisco Canibel, quienes hubieran puesto la certificación (en la misma misiva, se entiende), acaban de salir de casa, pero les he dicho lo suspendan hasta que V.M. tenga la bondad de responder". Y en Madrid, coincidiendo con la fecha de la carta de Martínez, Josefa también se encontraba enferma. A finales de marzo comenzó, por fin, la lenta mejoría de la salud de Goya, para quien Arascot y Francisco Bayeu habían procurado una nueva licencia con objeto de facilitar en Cádiz su convalecencia, incluyéndose en el tratamiento rehabilitador que observaba los baños de mar en la Caleta gaditana, una vez que sus aguas se templan en la primavera. Don Sebastián Martínez informaba a Martín Zapater el 29 de marzo de 1793, respondiendo a la carta recibida el 19 del mismo mes, que "Goya sigue con lentitud, pero algo mejorando... está mucho mejor de la vista y ha mejorado el equilibrio, sube y baja escaleras, pero el ruido en la cabeza y la sordera no han mejorado". Además, anticipa la posibilidad que Goya se dirija, "a su tiempo", al balneario de Trillo para tomar baños, sanatorio termal de reconocida eficacia y al que, curiosamente, cuando a Goya se le otorgó licencia para desplazarse a Valencia por julio de 1790, en el mismo documento del marqués de Valdecarzana se acredita que al ayuda de peluquero y barbero de S.M.C., Pascual Alejandro, se le autorizaba pasar a los baños de Trillo acompañado por su mujer. Solamente diez días trascurrieron entre las cartas de Martínez a Arascot y a Zapater. Don Pedro de Arascot era aragonés, turolense por más seña, e hijo del que fuera caballero regidor de la ciudad, don

306 Goya, F.: *Cartas a Martin Zapater*. Edición de Mercedes Águeda y Xavier de Salas. Istmo, Madrid, 2003, p., 311., nº 123.

Joaquín. Pero fue Bayeu, y no Goya, quien en 1786 le efigió *(116x81. Wadsworth Atheneum of Hartford. Connecticut)* con fiel observancia al estilo neoclásico de su maestro Mengs, una extraordinaria pintura esta, quizá de las mejores y mayor calidad de la escasa producción retratística del maestro.

La hemiplejía se recupera lentamente así como los trastornos de la marcha y las alteraciones visuales, pero los acúfenos (ruidos que se peciben en el interior de la cabeza) y la sordera son irreversibles. Goya fue tratado en Cádiz por el afamado litotomista (urólogo, por tanto), cirujano de Cámara y cirujano Mayor de la Armada, el catalán don Francisco Canivell (1721-1796), y en Madrid por otro urólogo de cuya biografía muy poco es lo que se conoce, don Juan Naval, médico de la Familia de S.M.C, autor de un *Tratado Médico-Quirúrgico de las enfermedades de las vías de la orina* (Imprenta Real. Madrid., por don Pedro Pereira. 1799. Dos tomos.), así como también del *Tratado Físico-Médico de las enfermedades de los oídos* (Imprenta Real. Madrid., por P. Pereira, 1797.), el cual se considera el primer texto otológico español[307] donde describe la cofosis (sordera) de origen venéreo: "en la que el gálico inveterado ataca el oído"y la mercurial: "aquella que por el uso del mercurio se pierde el oído", pero no considera al plomo como agente tóxico etiológico. Además, incluye los "ruidos" (acúfenos) acertadamente en un mismo origen que la anacusia (sordera total): la parálisis del nervio auditivo de naturaleza sifilítica, y, secundariamente, el vértigo, que no se relacionaba todavía con el órgano labaríntico

El 2 de marzo de 1793 falleció en Aranjuez Ramón Bayeu, soltero, designando a su querido hermano Francisco, en "reconocimiento y agradecimiento de haberle educado, criado y mantenido en todo lo necesario", su heredero principal, legando a su hermana Josefa 100 doblones. La familia lo inhumó en el convento de San Francisco de la localidad de Ocaña, y su vacante como pintor de la real Fábrica, al día siguiente del óbito, fue inmediatamente solicitada por don Zacarías González Velázquez, y, a continuación, por don Cosme de Acuña, don José del Castillo y don José Camarón[308], además de don Antonio Carnicero. La plaza no se proveyó de manera inmediata, y don Zacarías González Velázquez, a quien finalmente le fue adjudicada, tendría que aguardar su nombramiento hasta marzo de 1794. Pero la de Goya en la Academia debía ser forzosamente ocupada con carácter interino y temporal, y con tal objeto don Cosme de Acuña aprovechó la ocasión, exponiendo que "al estar en la actualidad ausente y accidentado de Perlesía D. Francisco de Goya y hacerse indispensable y necesario que se le sustituya, suplica se le conceda suplirle en sus ausencias y enfermedades con opción a la vacante cuando ésta se produjera" *:* se deduce de todo lo anterior inmediato reseñado que la competencia era intensa y la enfermedad o deceso

307 Vallés Varela, H.: *Goya, su sordera y su tiempo.* Acta Otorrinolaringol Esp, 2005, 56:122-131.

308 Morales y Marín, J.L.: *Los Bayeu***.** Cajas de Ahorro de Zaragoza, Aragón y La Rioja. Zaragoza, 1979., p, 132.

de un compañero, una oportunidad. Y, según el indolente escrito de Acuña, a Goya por entonces no se le presuponía que sobreviviera muchos años más a su enfermedad. Pero, no obstante, Goya, tras la muerte de su cuñado Ramón y según se infiere de un documento[309] firmado por don Bernardo de Iriarte, en Madrid, por el verano de 1793, solicitó un aumento de sueldo justificándolo en las cantidades que ya no se abonaban a Bayeu, y cuya instancia elevó al rey el duque de la Alcudia, es decir, Godoy personalmente, y que se le encomendaran y remuneraran a él las obras que Ramón tenía tanto adjudicadas como ya iniciadas, no accediendo S.M. a complacer ni a Godoy ni los deseos de su recomendado Goya. Y lo mismo que Acuña solicitó le fuera concedido, pero con mejor o más cálido estilo, don José del Castillo a don Eugenio de Llaguno y Amírola.

A sus cincuenta y cinco años, del Castillo se encontraba económicamente necesitado, pero resultó ser Acuña el elegido. Unos meses después, el 5 de octubre de 1793, murió en su casa de la calle Alta de la Madera, pobre y desamparado de todos: quien en su juventud había triunfado en los concursos académicos de junio de 1755 y abril de 1758 sobre pintores como Maella, Carnicero o Inza, y en su vida habíase mostrado como pintor infatigable en todos los géneros, falleció postergado y únicamente reconocido en calidad de académico de mérito con honores de teniente director, suspirando, al menos, haber sido designado suplente de Goya. Sus restos mortales fueron inhumados en la cripta de la iglesia parroquial de San Martín, muy cerca de los del veneciano Tiépolo. La vida continúa para todos inexorable, pero la de don Francisco Bayeu comienza también a declinar. Los reveses familiares, particularmente el fallecimiento de su querido hermano, le sumieron en una profunda depresión. Pero no consta que este acontecimiento luctuoso fuera puesto inmediatamente en conocimiento de Goya ni de Martín Zapater, pues, al menos en la correspondencia mantenida en el mes de marzo por unos y otros, no se hace referencia alguna al suceso.

En abril y mayo Goya salía de casa, paseaba con ayuda por Cádiz y reanuda el contacto con el círculo de amigos de don Sebastián Martínez, presencia las obras que se venían realizando en la catedral según los proyectos de don Manuel de Machuca y Vargas, visita las bellas iglesias gaditanas como la de San Francisco, San Antonio, San Lorenzo, del Apóstol Santiago, San Agustín, Ntra. Sra. Del Pópulo o la recoleta de Ntra. Sra. de la Palma en el barrio de la Viña, por cuya intercesión divina libró a su población de los estragos del maremoto de 1755 que todavía hoy recuerda la memoria colectiva gaditana, o la extraordinaria iglesia del Carmen, de estilo barroco, consagrada en 1762 y donde recibirá sepultura el muy ilustre Gravina. Y también la Santa Cueva, oratorio que visitó por vez primera. Goya regresó a Madrid, todavía débil, muy posiblemente en compañía de don Sebastián Martínez, a primeros de junio

309 Canellas López, A.: *Diplomatario de Francisco de Goya.* Institución "Fernando el Católico", Zaragoza, 1982., p, 457, doc., LXXIII.

de 1793, abriéndose ante él una nueva vida, la segunda etapa de su existencia, silente y fertilísma.

En Madrid, durante el primer semestre de 1793 la actividad académica naturalmente prosiguió en ausencia de Goya, pero nada acerca de sus circunstancias quedó reflejado en las actas de las ordinarias. En la junta ordinaria de 6 de enero se dió cuenta de la visita que el señor viceprotector, el duque de la Roca, el marqués de Montealegre y don Isidoro Bosarte giraron para cumplimentar al nuevo protector, el duque de la Alcudia, en Palacio y en su casa. Que a Maella S.M. le había concedido los honores de Director. Que a Cosme de Acuña se le había nombrado nepóticamente director de los discípulos pensionados en Madrid por la Academia de San Carlos de México, y que esta corporación solicitaba, a través de don Pedro de Acuña, secretario del despacho universal de Gracia y Justicia, se le enviara un profesor hábil en la pintura para proveer su dirección segunda. Que don Manuel Machuca hizo presente al señor viceprotector que el protector, Godoy, le había provisto de la pertinente licencia para ausentarse de la corte y pasar a Cádiz con objeto de examinar las obras de la Catedral, por lo cual atentamente solicitaba se nombrara un profesor sustituto para la sala de Geometría. Que en la junta particular próxima anterior, vistos los dictámenes que en las juntas extraordinarias presentaron los profesores para el arreglo de los estudios, y de los incovenientes y perjuicios que, según ellos, traían a la juventud las ayudas de costa mensuales, se determinó suspenderlas "por ahora. Y, finalmente, un cariñoso recuerdo para Ponz, fallecido en Madrid el 4 de diciembre de 1792.

Conviene detenerse en el nombramiento de Acuña, que no cayó nada bien en la Academia por los honores que aperejaba, pues la corporación, una vez enterada de la designación, solicitó a don Cosme acreditara fehacientemente cuál era su grado académico en la de Méjico, para lo cual solo pudo presentar copia de la orden de su destino en América, y manifestar que solamente con ella fue suficiente para ocupar el nivel de primer director de Pintura, debido a lo cual se había solicitado desde allí proveer una dirección segunda, pues la primera era la suya. Esto no bastó a los profesores, y como no pudo exhibir don Cosme documento legítimo alguno se determinó pedir más explicaciones al respecto a don Pedro de Acuña. Además, en aquella junta ordinaria de 3 de febrero se comunicó que fueron examinados, "a la luz del candilón", dos modelos que pretendían servir en la sala de Natural, cuyos nombres eran Mariano Superi y José Pérez "el aragonés", siendo ambos admitidos y jubilado fulminantemente Lucas Ortiz por incompetente, a quien no obstante se le nombró barrendero supernumerario conservándole el jornal que percibía. En la ordinaria de 3 de marzo se comunicó que don Agustín de Betancourt había presentado una máquina de su invención para facilitar el aprendizaje y práctica de la Perspectiva, máquina con la que se demostraban con suma facilidad los principales teoremas en que se funda tal disciplina sin necesidad de profundizar en árduos conocimientos teóricos de Geometría. Fue en la ordinaria de 7 de abril en la que se trató el espinoso asunto de don Cosme, pues don Pedro respondió por oficio que en efecto aquel desempeñaba las funciones

de director en México, en cuya consecuencia, después de examinado minuciosamente el escalafón, y cotejadas al por menor las antigüedades de los profesores, resultó que a don Cosme había que señalarle plaza y sentarle inmediatamente detrás de don Antonio Velázquez y por delante de Maella, de Bayeu o de Arnal, lo que disciplinadamente, pero sin agrado alguno, se hizo. En aquella junta también se comunicó que S.M. había aprobado los estatutos de la Academia de San Luis por real cédula de 18 de noviembre de 1792, que al gobernador de Cádiz don Joaquín de Fonsdeviela, presentado por el viceprotector, se le nombró en junta particular académico honorario, así como dió cuenta el señor Bosarte que don Antonio Bergaz "asistía este mes por ausencia de don Francisco Goya en la sala de Yeso, y don Zacarías Velázquez en la sala de Principios en calidad de ayudante": nótese indicó por ausencia, no por enfermedad o indisposición del profesor suplido. Tampoco asistió Goya, quizá ya por entonces de regreso en Madrid, a la junta ordinaria de 5 de mayo, ni a la general del día 9 del mismo mes, durante la cual se examinó de repente para acceder a la plaza de segundo director de la de San Carlos de México el valenciano don Rafael Ximeno, único opositor que había firmado y remitido el cuadro de pensado cuyo asunto propuesto fue el *Desembarco de Cristóbal Colón en América*, que gustó, así como también el dibujo del *Arcángel San Rafael guiando al joven Tobías*, que ejecutó en las dos horas reglamentarias, aprobando el concurso. No compareció Goya tampoco en las ordinarias de 2 de junio y 7 de julio, pero sí se presentó a la general del 11 de julio de 1793, convocada para entender los concursos y premios trienales de Pintura.

Parte Segunda

24.- Regreso a la villa y Corte en la primavera del año de 1793.

Goya regresó a Madrid bien informado del vil asesinato del rey de Francia, Luis XVI (21 de enero de 1793) y de la declaración de guerra a España proclamada por la joven república gala (7 de marzo de 1793), noticias de las que solamente pudo informarse por escrito o por señas. Quizá por entonces el artista ya residiera, al menos durante la estación del verano o por temporadas, en una casa de campo en las afueras de la capital, tal vez incluso en la misma que más adelante será conocida por "La Quinta del Sordo", aledaña a la ribera del Manzanares. Una vez en Madrid, enterado del fallecimiento de su cuñado Ramón Bayeu, Goya, tal como se anticipó en el anterior capítulo, planteó a sus superiores su interés en proseguir los trabajos ya iniciados o encargados al difunto pintor, así como se le revisaran al alza sus emolumentos, hasta entonces 15.000 reales, siendo el duque de la Alcudia, Godoy, quien presentó al rey la instancia de Goya deseoso de favorecerle[310]. No obstante el interés de Godoy, la solicitud fue rechazada por el monarca. Casi simultáneamente, el 30 de junio de 1793 elevó Goya a la real Fábrica de Tapices relación de los gastos por él devengados entre julio de 1792 y junio de 1793 en concepto de provisión de aceites y colores para ejecutar los cartones, productos adquiridos a su droguero habitual don Manuel Ezquerra y Trapaga (992 reales), sin olvidar el pago del jornal diario, a razón de 6 reales, a su moledor Pedro Gómez (1.860 reales en total)[311]. Parece ser que no vacilaba Goya, al hilo de su actividad, en presentar de cuando en cuando facturas de esta naturaleza, bien por ayudantía o en concepto de aprovisionamiento de materiales de droguería, lienzos, bastidores, útiles de pintura y demás, que quizá no siempre le fueron atendidas por no poderlas justificar debidamente, si es que efectivamente realizó tales gastos.

Pero ante la adversidad, su temperamento se yergue y rebela contra las secuelas de la enfermedad. No cabe la resignación sin la previa desesperación, siquiera instantánea, de la derrota ante la fatalidad. El carácter se agría, el humor se amarga, le llegan muy temprano en su vida el aislamiento y el íntimo sentimiento de soledad. Ni amenas tertulias, ni entretenidas comedias, ni divertidos sainetes, ni agradables veladas musicales, aburridos juegos florales ni tampoco los apasionados olés de la plaza. Tampoco el orgullo le permite aceptar las muestras ajenas de compasión, infundir en los demás conmiseración. Es un inútil para el ejercicio de la caza, y sus excelentes escopetas amarillean oxidándose en el armero. Recela suspicazmente de quienes le acompañan, visitan o se le acercan cuando observa en ellos el movimiento de sus labios y el cruce de sus miradas, sumido en un silencio que sólo rompen los acúfenos que martillean y resuenan en el interior de su cabeza antes que definitivamente se instalen para siempre en su alma. Si adoptó a la Naturaleza como su maestra, ésta le ocultará para siempre su vibración, el rumor de la vida, el susurro de la brisa al besar las hojas, el ruido de la calle, la algarabía del pueblo en días de fiesta y regocijo, y también el silencio reverente,

310 Canellas López, A.: *Diplomatario de Francisco de Goya.* Zaragoza, 1982., p. 457, doc., LXXIII.
311 *Ibidem*., p. 314., doc. 187.

respetuoso, de las solemnidades. La segunda vida del pintor estará dominada por la minusvalía adquirida, y para recuperar su arte sublimará el perdido sentido del oído en instrospección, por la mirada interior hacia el propio abismo de donde surge y se desarrolla la creación de aquellos cuyo genio bendijeron los dioses. Asistió a alguna junta de la Academia y pretendió incluso continuar con su actividad docente, pero los jóvenes alumnos, muchos casi niños, hacían burla del maestro sordo con esa crueldad inocente tan propia y paradójica de los primeros años. La real Fábrica de Tapices queda en el pasado, es un capítulo de la historia del arte del siglo XVIII escrito brillantemente con su pincel, concluido y bien rematado. La pintura es literatura en imágenes, lírica de colores, prosa narrativa en instantáneas a las que el espectador, sea ésta o aquélla, debe proporcionar el nudo y su desenlace y la métrica, rima y musicalidad del verso. Goya mortifica su imaginación, tal como manifestó, "en la consideración de sus males", se reconoce débil y vulnerable, y solicita a quien pueda ofrecérselo favor y protección, pero no consuelo ni ayuda. Los límites de la anacusia (sordera) serán traspuestos por la observación atenta y la fertil invención.

Goya no participó de la actividad académica durante el segundo semestre de 1793. Solamente asistió a la junta general del 11 de julio, pero no se presentó, de acuerdo a su costumbre o escaso interés por los concursos de esta artes, en las del 12 (premisos de Escultura) y 13 (premios de Arquitectura). Resultó galardonado con el primer premio de la primera clase el pintor valenciano don Luis Planes; don Juan Gálvez se aupó con el primero de la segunda clase y don José Picado y Pérez con el primero de la tercera. Los asuntos propuestos para ejecutar de repente fueron, respectivamente, *Noé embriagado se durmió descubierto (...), Lucha de un ángel con Jacob* y *El gladiador moribundo*. El conde de Teba, don Eugenio de Guzmán, presentóse al concurso de tercera y recibió un par de votos; además, exhibió aquel día en la Academia su primer óleo, una copia de Murillo que fue muy alabada. Por todo ello, que despertó viva admiración, don Bernardo le propuso para académico de mérito, siendo admitido por plenitud de votos.

Aquel nombramiento de Acuña coleó, pues la Academia elevó a S.M. un informe de consulta con fecha 20 de julio que tuvo por consecuencia una real orden de 3 agosto redactada en el siguiente tenor, orden que obligó a Iriarte a convocar una junta extraordinaria celebrada el 15 de agosto: "(...) sobre la distribución de honores académicos y dudas que se han suscitado sobre esta materia (...) teniendo por conveniente cortar de raiz las dudas, embarazos y aún desavenencias (...) que en las Juntas sean indiferentes y promiscuos los asientos entre los profesores, debiendo cada uno ocupar el que se halle desocupado (...) quedando solamente inalterables el asiento del Viceprotector, el del Secretario y el del Director General"[312]. Así se zanjó la cuestión de preeminencias, con una solución que tampoco debió agradar, pero en adelante, y hasta que por

[312] Libro de Actas de la Real Academia de San Fernando, Junta Extraordinaria de 15 de agosto de 1793, ff. 258v-259r.

fallecimiento de Bayeu ascienda Goya y ocupe Acuña el empleo de teniente que deja vacante el aragonés (septiembre de 1795), en las listas de los señores asistentes a las juntas, el nombre de Cosme Acuña aparece citado casi invariablemente en el penúltimo, o mejor dicho en último lugar, pues tras el suyo cierra el listado de las personas comparecientes el del secretario, señor Bosarte. En la ordinaria de 20 de agosto se notificó el nombramiento de don Juan Pascual Colomer como bibliotecario, plaza y empleo de nueva creación cuya provisión económica se apuntó a los fondos de la Imprenta Real. En la ordinaria de 8 de septiembre se recordó que el curso académico de estudios daría comienzo el 9, y que hasta la fecha habíanse matriculado 93 alumnos (discípulos), leyéndose el turno de asistencias a las salas de los señores directores y tenientes, y en el acta de la del 13 de octubre quedó reflejado que desde principio del mes era don José Camarón quien venía supliendo a Goya, por indisposición, en la sala de Principios, actuando de ayudante don José Rodríguez Díaz. Y en la del 10 de noviembre, que a los tantos discípulos admitidos y matriculados añadíanse otros 67 más, un curso pletórico aquel de 793-794, que obligó a replantear las salas y ajustar los espacios de las mesas de trabajo.

Las denominadas en su conjunto *Pinturas de gabinete o caballete (GW 317-330),* ejecutadas sobre hojalata, son las primeras que el artista realizó en Madrid completamente sordo. Obras realizadas en pequeño formato *(40-50x30)* cuyos asuntos son las diversiones populares: cómicos y funciones de títeres ambulantes, un vendedor de marionetas junto a escenas trágicas o violentas, la impotencia humana en situaciones extremas en el filo de la vida y la muerte: naufragio, incendio, asalto y homicidio, la multitud y el individuo frente a su sino global y personal, enfermos dementes, esquizofrénicos reclusos, quizá alguno de ellos luéticos, tal como el artista recordaba haberlos visto en Zaragoza, Madrid y Cádiz. Además se suman a estas pinturas de invención ocho hermosos cuadritos de temas taurinos, lances de los que posiblemente fue espectador en Sevilla: un toro ensogado acometido por los perros, una cucaña, el Arenal y la Torre del Oro. Toros bravos de capa clara, bermeja y negra, en el centro uno sardo, pardo girón, astinegro, cornialto, bajo de agujas y alto de grupa y caravacado, allí otro hociblanco, de "ojo de perdiz", bien apartada la manada con los correspondientes mansos palomos. El despeje del ruedo por los alguaciles, un pase de capa de espaldas o "a la aragonesa" por el pitón derecho. La cogida mortal, empitonado, de un varilarguero y caballos eviscerados que yacen agonizantes sobre el albero. La ejecución de la suerte de matar, más en los medios que en los tercios, donde, a pesar de estar el toro alejado de querencias, aún acomete y agacha con las banderillas prendidas muy delanteras, ofreciendo el morrillo al estoque del matador que solamente se defiende con un sombrero, y, de remate, el arrastre del toro por el tiro de mulillas en dirección al desholladero. El coso no parece otro que la plaza de la real Maestranza de Caballería sevillana, que data de 1761, pero que todavía en 1792 estaba construida de madera en su totalidad, callejón, tendidos, andanadas y balcones, capaz para unos cuantos miles de aficionados.

Goya hizo llegar algunas de estas pinturas al ilustrísimo señor don Bernardo de Iriarte[313] en enero de 1794, quien, conforme al deseo manifestado por el pintor, otorgó su venia para que fueran expuestas en la Academia de Bellas Artes, siendo admiradas y públicamente celebradas, quizá de manera más formalmente cortés que sincera en reconocimiento al meritorio esfuerzo que, habida cuenta de su estado físico, Goya hubo de realizar para ejecutarlas. El 4 de enero, efectivamente, remitió los cuadros al señor viceprotector. En la junta ordinaria de 5 de enero consta (f.279r) que: "El Sor. Dn. Franco. Goya remitió para que se vieran en la Academia once cuadros pintados por él mismo de varios asuntos de diversiones nacionales, y la Junta se agradó mucho de verlos, celebrando su mérito y el del señor Goya". A continuación, el día 7, entre otras cuestiones, autoriza a Iriarte que conserve en su propia casa los cuadritos tanto tiempo como desee, para tan sólo dos días después, el 9 de enero, suplicarle que sus pinturas pasen al domicilio del marqués de Villaverde para que las disfrute la hija del aristócrata, una señorita "inteligente en el dibujo", por ser "obsequio muy debido". Son obras terminadas, bien rematadas y de planteamiento estudiado, adelantadas a su tiempo por la expresividad, dinamismo y técnica desarrollada. Pequeñas dimensiones que no obstan en absoluto para transmitirle al espectador proporciones mayores, en extensión y profundidad, tal como también se experimenta con los cuadros de pequeño formato de Pietro Longhi, Canaletto, Francesco Guardi o Luis Paret. El día 17 de ese mismo mes de enero falleció don Antonio González Velázquez, sustituyéndole en la dirección de pintura de la Academia su yerno, don Mariano Salvador Maella, quien promocionó directamente sin necesidad de someterse a votación en aplicación del artículo XI de los Estatutos, en virtud de su antigüedad en el cargo de teniente de pintura con honores de director. En abril, era Cosme Acuña quien suplía a Goya en las repletas y bulliciosas Salas de Principios asistido por don Vicente Rudiez. Y el 3 de julio, en compañía del protector Godoy, los reyes y parte de su familia, las infantas María Amalia, María Luisa y el infante don Antonio más el príncipe don Luis de Parma, se personaban de visita a primera hora de la mañana en la Academia, que recorrieron dando muestras de agrado y satisfacción, sin olvidar subir al segundo piso donde admiraron el gabinete de Historia Natural, y tan complacidos quedaron los monarcas que recibieron el día 4, en Palacio, a toda la corporación, ofreciéndola una brillante ceremonia de besamanos. A lo largo de este año, Goya continuó aceptando retratística de encargo y trabajando poco a poco, pero según trascurre el tiempo con mayor intensidad. Su cuñado Francisco mantenía, perseverante e infatigablemente, su febril actividad ornamental, que por entonces desarrollaba en Palacio, más concretamente en el Dormitorio del Rey, en cuyo techo pintó al fresco *Las Órdenes de la Monarquía Española.* Agotado por el esfuerzo, quizá incluso presintiéndose próximo a su final, en julio de 1794 inició Bayeu una larga temporada de descanso en Zaragoza, delegando en su cuñado el encargo del retrato ecuestre de Godoy *(GW 344. 55 x 44. Boceto.*

313 Canellas López, A.: *Diplomatario de Francisco de Goya.* Zaragoza, 1982, pp. 314-315, docs. 188 y 189.

Meadows Museum. Dallas). El fresco fue una de las últimas obras del gran Bayeu, que Ponz, por no verla concluida, no incluyó en su *Viaje.* La *Monarquía* se representa por una magestuosa matrona flanqueada por la *Religión* y la *Autoridad.* Entre las numerosas figuras alegóricas que pueblan la hermosa alegoría, a la izquierda del trono se reconocen a la *Historia* y al *Tiempo.* Éste se representa sentado sobre una columna, alado y provisto de guadaña; contémplale la *Historia,* que anota en un gran volumen que sostiene un genio, las noticias memorables que el *Tiempo* dicta. Las órdenes de la monarquía son la del Toisón (instituida por Felipe, duque de Borgoña, en 1429), la de Carlos III (de 1771), las cuatro militares: Santiago (1175), Calatrava (1158), Alcántara (1176), y la aragonesa de Montesa, instituida por Jaime II en 1317 en sustitución de la Templaria. Por último, la por entonces recién fundada de Damas Nobles de la Reina (María Luisa), que solamente son sus insignias las representadas y exhibidas al observador por un genio

La Paz de Basilea, suscrita por España y Francia el 22 de julio de 1795 (4 Thermidor del año III) puso fin, si bien transitorio, a las hostilidades. Atrás, en los anales y crónicas de la Historia quedaron la batalla de Masque, en la que el general don Federico Gravina resultó herido; la huida desordenada de las tropas francesas del general Dagobert en el Rosellón ante la acometida del ejército del veterano general Ricardos; el combate sostenido por el general Caro, en el Bidasoa; la artillería francesa dirigida por el bisoño comandante Napoleón Bonaparte y la victoria pírrica del príncipe de Castelfranco en Aragón. Godoy es elevado a la altísima diginidad de "príncipe"en premio a las negociaciones de paz, título extraordinario, muy discutido, pero contemplado y completamente ajustado a la legalidad en virtud de la ley de Partida II, título I, partida 2ª. Además, el rey le entrega el Soto de Roma (Granada), patrimonio que se suma al señorío de la Alcudia y al uso de los derechos de la dehesa real de la Serena: desde que llegara a Madrid para incorporarse a la primera brigada de la compañía Española de la guardia de Corps (17 de agosto de 1784) y se armara o "cruzara" de caballero de Santiago (5 de enero de 1790), su ascenso, enriquecimiento y ennoblecimiento resultaron vertiginosos.

Finalizado el conflicto, las personalidades españolas afines a la nueva política francesa resultaron rehabilitadas, entre ellas, Cabarrús, que de nuevo influye y promociona a los fieles de su entorno. La guerra contra Francia (1793-1795), y sus personales desavenencias con Godoy, supusieron al conde de Aranda su caída en desgracia de la Corte y posterior extrañamiento en Jaén y Granada. También, como Cabarrús y Floridablanca, recibió el beneficio de la amnistía. Pero a los amigos y protegidos de Godoy les llueven grandezas, grandes cruces, grandes cordones, llaves de gentileshombres de Cámara, consejerías de Estado, capitanías generales, mariscalatos y entorchados de brigadier, aparte de infinitas pensiones, rentas y canonjías. El influjo de Godoy alcanzaba todos los confines y niveles del Estado, del Ejército y de la sociedad civil, sin exclusión del clero. Pero sus adversarios, entre ellos el nuevo arzobispo de Sevilla, el acomodaticio Despuig y el Inquisidor general,

arzobispo de Toledo y cardenal primado, Lorenzana, permanecían vigilantes y siempre muy atentos a los movimientos del valido, y muy particularmente con relación a aquellos que pudieran afectar a materia de jurisdicción eclesiástica y sus competencias civiles. Aquella bienaventurada Paz de Basilea junto al atemperamiento thermidoriano francés, vinculó las posiciones ideológicas de muchos españoles con las francesas. No era infrecuente vestir o exhibir símbolos pro-revolucionarios, como corbatas, camisolas o escarapelas tricolores. La influencia francesa era manifiesta, y la sintonía entre ilustrados y revolucionarios muy patente. Así lo declaraba el embajador Zinoviev[314]: "Dicen aquí que ya es tiempo de que los franceses vengan y expulsen a los señores que no saben gobernar. Lo único que tienen que hacer es venir. Nosotros los acojeremos con alegría"

A Francisco Bayeu la enfermedad fatal que le conducirá al sepulcro le sorprendió trabajando en el proyecto para la pintura del techo del Cuarto Real, *Los más insignes varones españoles de las Letras y de las Artes.* Aquejaba dolores abdominales cólicos, que algunos vinculan también con la intoxicación plúmbica. "Lidio contra la muerte y contra nueve médicos, los mayores embusteros de Madrid"[315]. Ya en las postrimerías de su vida, la junta general de la real Academia de Bellas Artes de San Fernando celebrada el 2 de junio lo eligió por absoluta mayoría (37 votos), si bien Mariano Salvador Maella aún recibió 11 votos, para el cargo de director general por la rama de la Pintura, una vez finalizado el trienio correspondiente a la rama de la arquitectura en la Dirección General, nombrándole Carlos IV el 17 de junio de 1795 [316].

El 4 de agosto falleció en Madrid, inhumándose su cadáver en sagrado, en la Parroquia de San Juan ¿De qué mal morirá?, se preguntará el cuñado no mucho tiempo después en la leyenda del capricho 40: "Morirá, sin duda, de algún mal de médico, de médico ignorante y bestial", y unos asnos con anteojos y levita se inclinan en el lecho del paciente para tomarle el pulso. Quedan, pues, vacantes, los puestos de primer pintor de cámara, éste desde la muerte de Mengs, y la dirección de Pintura de la Academia. Las gestiones que hizo Goya para acceder al primero resultaron infructuosas y ni siquiera consiguió una revisión al alza de sus emolumentos. Por el contrario, don Eugenio Llaguno y Amírola, secretario del Consejo de Estado, veterano funcionario de Gracia y Justicia desde tiempos de Floridablanca y ahora asesor de confianza de Godoy, participó a don Diego de Gardoqui el 11 de agosto de 1795 las subidas de sueldo aprobadas por S.M a la pintora retratista doña Francisca Meléndez (de 6.000 a 10.000 reales y a continuación, 15.000 reales) , y a don José Beratón (de 10.000 a 15.000 reales), cobrando así la misma cantidad los pintores de cámara

---

314 Tratchevsky, A.: *L´Espagne à l´époque de la Révolution Française.* Revue Historique, vol. XXXI, p. 42. Citado por Sarrailh, J.: *La España ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII.* Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1985, p.608, nota, 154.

315 Carta de Francisco Bayeu a Zapater de fecha 1 de abril de 1795. Museo del Prado, Madrid.

316 Archivo Academia de San Fernando-A.A.S.F. Leg 1-41/1. Expediente personal de Francisco Bayeu.

Goya, don Francisco Javier Ramos, el valenciano don Francisco Folch de Cardona (1744- 1808), el madrileño don Manuel Muñoz de Ugena (1747-1804), el aragonés coetáneo de Goya don José Beratón (1746- 1796), el valenciano don Jacinto Gómez Pastor (1746-1812), el albaceteño don Eugenio Ximénez de Cisneros (1743- 1828), que siendo ya pintor de cámara ingresó en la Academia en calidad de mérito (era hasta entonces supernumerario) en junio de 1791, directamente en atención a sus distinguidos méritos, y la dos veces viuda, nobilísima y excelente miniaturista gaditana doña Francisca Meléndez (1760-1825), con excepción de Maella, el más antiguo, que percibía 24.000 reales [317]. En la Academia sí colmó Goya sus aspiraciones de ascenso en el escalafón, aún contra sus propias manifestaciones escritas y dirigidas anteriormente a don Isidoro Bosarte en las que se declaró incapaz de continuar desarrollando las funciones docentes a causa de la sordera, debiendo ser efectivamente sustituido por otros profesores como don Cosme de Acuña, protegido también de don Juan de Villanueva, don José Camarón y Boronat (en las Salas de Principios en enero de 1795, actuando de ayudante don Joaquín Arali), don Juan Moreno de Tejada, grabador (en mayo de 1795, pero al poco hubo de ser suplido por don José Maca a resultas de haberse lesionado en el pie al caerle encima una lámina de cobre) o el propio don Gregorio Ferro. Cuando Goya resultó elegido para el cargo de director de Pintura el 6 de septiembre de 1795 por diez y siete votos, contra ocho que obtuvo Ferro y uno favorable a Ramos, refrendado y nombrado efectivamente por S.M el 13 de ese mismo mes [318], su amigo el arquitecto Villanueva había ya concluido su mandato trienal en la dirección general ocupando entonces el cargo de director honorario. Don Cosme Acuña, que entró en la terna, por corresponderle en función de su antigüedad, que la junta particular elevó a la ordinaria con José Camarón y José Maca para elegir entre los tres a quien debía ocupar la plaza vacante de Goya, se impuso por un solo voto de diferencia, pues a su favor, en votación secreta, se escrutaron 10 votos, 9 para Camarón y 8 para Maca. Pero en el acta de aquella junta, a la que asistieron 28 personas incluida la del secretario, no consta, como sí quedó consignado en la misma hicieron en su momento Ferro y Ramos (Goya no asistió a junta ordinaria ni general alguna en 1795), que Acuña se ausentara, aunque es de suponer que sí lo hiciera, pues además no asistieron Camaron ni Maca. En la junta ordinaria de 4 de octubre se leyeron las reales órdenes de los nombramientos de Goya y Acuña, ambas de fecha 13 de septiembre. Pero en su acta, sorprendentemente, se lee (fF. 23r y 23v.): "La Academia acordó su cumplimiento, dando posesión de sus respectivos empleos a los señores Goya y Acuña enmedio de muchas enhorabuenas de toda la Junta, a que correspondieron con toda urbanidad", y decimos sorprendentemente porque en la lista de los señores asistentes, que tal vez no se cumplimentó en su totalidad por omisión del secretario o del amanuense, no aparecen reflejados los nombres de Goya ni de Acuña.

---

317 Canellas López, A.: *Diplomatario de Francisco de Goya*. Zaragoza, 1981., docs LXXVIII y LXXX

318 Archivo de la Academia de San Fernando:. 1-41/5.

Fue don Mariano Salvador Maella, tal como correspondía, quien accedió a la dirección general con efectos a fecha 6 de septiembre de 1795, siempre un paso profesional por detrás del difunto Bayeu. Y si la relación entre Bayeu y Goya no fue fluida, entre Maella y Acuña, pésima, llegando hasta el enfrentamiento, el insulto personal y la agresión física del artista gallego a su superior, incoándosele el correspondiente expediente sancionador y pleito judicial que se resolvieron en su expulsión de la Academia (12 de enero de 1807) y en la orden de alejamiento temporal de la Corte y reales sitios [319]. Fue el principio del fin de este originalísimo pintor de temperamento iracundo y personalidad inestable a quien sucedió en la real Academia de San Fernando don Zacarías González Velázquez (21 de febrero de 1807). En 1795, revisado el libro de actas, no hemos visto el nombre de Goya como asistente a las juntas ordinarias. Se indica en ellas, como se ha referido, los profesores que le suplieron en la enseñanza, su elección para el empleo de director, que tal vez compareciera a dar las gracias en la del 4 de octubre y se señala en el acta de la ordinaria de 1 de noviembre (f.27v.): "Di cuenta de estar asistiendo este mes de Ayudante en Principios el Académico Dn. Josef Maca, e igualmente que el Sr. Dn. Francisco Goya, a quien tocaba la dirección en la Sala del Natural, estaba actualmente enfermo de Tercianas, y me había avisado no estar en disposición de poder asistir a ella". Pero, sin embargo el nombramiento de Goya, en los escalafones de asistencia a las Juntas su nombre se consigna sólo en una de la cuatro juntas generales convocadas y celebradas en 1793 y en ningun otro de ninguna junta, independientemente de la categoría de esta, desde entonces hasta 1808[320]. Es curioso que en la junta ordinaria de agosto se entendiera, y rechazara, la pretensión de un tal Manuel Rodríguez Palomino que deseaba instalar en el Real Hospicio de la corte, y dirigir él mismo, una escuela de pintura al óleo aprovechando la borra de las lanas, que en su día (julio de 1793) ya lo había intentado por medio del protector, y de nuevo reincidía a través ahora del obispo gobernador del Consejo de Castilla, que era el personaje quien solicitaba a la Academia su opinión al respecto por intermediación del señor viceprotector. También curioso y anecdótico resulta que en el acta de la junta de diciembre de 1795 anotara el señor Bosarte las quejas que llegaron del suplente del conserje, quejas debidas a las gamberradas que algunos discípulos cometían en las salas de Figuras, explotando cohetes de pirotecnia y arrojando pólvora y cerillas a las ascuas del brasero. O que el señor Director General no tuvo más remedio que expulsar a un tal Josef Martínez, adicto inveterado al tabaco que fumaba descaradamente en las salas de la Academia no obstante las advertencias que le hacía el oficial de la guardia. Y si no curioso, sí extremadamente adulador resultó el tema elegido en la junta ordinaria de 6 de diciembre de 1795 para el primer premio de primera clase de pintura a celebrar en 1796; su texto, a la letra, reza del siguiente tenor (F. 30r.): "El Rey desde su Solio presenta los brazos á la Paz, la qual viene gozosa á abrazarse estrechamente con S.M. El Príncipe de la Paz, como instrumento de la concordia de España y Francia, conduce de la mano á la Diosa paraque suba al trono

319 Archivo General de Palacio. Caja 7, leg. 25.

320 Vid. Bedat, C.: *Los Académicos y las Juntas 1752-1808*. Madrid.,1982.

regio, mirándose mutuamente los tres personajes con semblante halagüeño. Mercurio, en quien alegóricamente se figura representado el Plenipotenciario Español Don Domingo de Iriarte, dexa la tierra y con rápido vuelo se remonta al alto Empíreo á anunciar la paz ajustada y concluida en Basilea entre ambas Potencias. Divísanse en alguna distancia los Exercitos y Generales Españoles y Franceses ya depuestas las armas, y descansando tranquila y amistosamente de sus pasadas fatigas".

Por otra parte, Goya mantenía sus excelentes relaciones con la casa de Osuna, particularmente con la señora marquesa de Peñafiel, a quien no titubeó en recomendar a su buen amigo Domingo Cid, que sirviera de portero al difunto don Luis, para que se le recogiera al abrigo y merced de los Osuna, pues había quedado desvalido y sin ocupación. Efectivamente, cabe la protección de los Osuna-Benavente fueron a parar numerosos antiguos servidores, de todo rango, que antes se emplearon en la casa del señor infante: quizá, incluso, el mismo Goya.

Un póstumo homenaje que dedicó Goya a su extinto cuñado, por encargo de su única hija, Feliciana Bayeu y Merclein (1774-1808) en vísperas de su boda con el oficial tercero de la contaduría general de Correos, don Pedro Ibáñez [321] , es la *copia (GW 345. 112x84. Prado nº inv 721)* de un *Autorretrato* que el difunto se hiciera en 1792 *(Colección Sánchez Toca. Madrid)*[322], de estética neoclásica y depurada técnica dibujística, sentado ante un lienzo en el que puede reconocerse un bosquejo de *El combate de Apolo y Marsia*. El cuadro de Goya se expuso en la Academia en homenaje y elogio del fallecido profesor, a las pocos días de ocurrido el deceso, y aún pendiente de algunas pinceladas de remate. Feliciana entregó al tío Goya, en recuerdo y agradecimiento, una caja de oro. La joven contaba veintiún años de edad y nació cuando sus padres llevaban más de quince de matrimonio, colmándoles de felicidad. Para Francisco Bayeu, su esposa, su hija y su hermano Ramón, fueron sus seres más queridos. Su considerable fortuna la heredó universalmente Feliciana. Los restos mortales se inhumaron en la madrileña parroquia de San Juan. Si con el retrato que levantó de Bayeu en 1786 dió Goya, al menos en las formas, por resueltas las agrias desavenencias que mantuvieron los parientes, con este le rindió su homenaje de despedida: lo mejor de Bayeu y de Goya se concita en este magnífico lienzo.

321 Morales y Martín, J.L.: *Los Bayeu***.** Zaragoza, 1979., p., 41.

322 Ansón Navarro, A.: *Bayeu y el retrato.* En: *Francisco Bayeu, 1734-1795.* Zaragoza, 1996., p 106.

25.- Estancia sanluqueña de la duquesa de Alba. Años de 1795-1797.

Hacia 1795 Goya retrató a *Doña María Antonia Gonzaga Caracciolo, (GW 348. 87x72. Prado nº inv 2447),* marquesa viuda de Villafranca desde 1773, madre del XI marqués de Villafranca, XIII duque de Alba por razón de matrimonio, y XV duque de Medina Sidonia, don José Álvarez de Toledo. Del duque obtuvo dos retratos, también ese mismo año: uno sedente, de aparato *(GW 349. 83x68. Colección particular Chicago)* vistiendo elegante casaca de terciopelo oscuro sobre cuya pechera destaca la venera del Toisón, retrato que algunos estudiosos anticipan dos o tres años antes y de dimensiones casi idénticas a las del retrato de su señora madre, y otro de entera figura *(GW 350. 195x126. Prado nº inv. 2449)* en la intimidad doméstica, sosteniendo abierta una partitura de Joseph Haydn (*Cuatro canciones con acompañamiento de fortepiano*), de evidente inspiración inglesa. Pruebas de la afición que a la música profesaba el marqués de Villafranca son el testimonio epistolar de don Tomás de Iriarte a su señora, la duquesa de Benavente, también cliente de Haydn, en el que escribe que "dos cuartetos estaban destinados para el Excmo. Sr. Duque de Alba, que tanto los había solicitado por el espacio de dos años consecutivos y pagado la misma suma por otros dos"[323]. O los instrumentos reseñados en el inventario de su testamentaría: tres forte-pianos, dos claves, tres violas, dos violines (uno de ellos construido por don Antonio Stradivarius tasado solamente en 1.800 reales), un violón y una guitarra construida por Exea, o las veladas musicales celebradas en la Casita de Arriba de El Escorial en compañía del culto infante don Gabriel y el maestro de capilla del monasterio jerónimo fray Antonio Soler, compositor e inventor de un templante o afinador con el que podía demostrase el tránsito de un semitono menor a mayor y dividirse un tono en veinte partes exactas aunque imperceptibles al oído humano[324]. Posiblemente, el duque conoció al ilustre músico en Londres, capital a la que éste se desplazó en 1790 invitado por el violinista y empresario Salomón, o quizá posteriormente coincidiendo con la estancia de 1794-1795. Estos dos cuadros permanecieron en la casa ducal de Medina Sidonia hasta 1926, cuando afortunada y generosamente fueron legados al Museo del Prado por el conde de Niebla. Pareja del retrato del duque es el de la *duquesa María Teresa Cayetana (GW 351. Coección Casa de Alba. Madrid*), que permanece entre los bienes de la Casa de Alba, elegantemente vestida y adornada con fajín, lazos y collar de cuentas, doble vuelta, bermellón todo a juego, efigiada en el campo, al aire libre, acompañada de su perrito faldero, señalando con el dedo índice derecho, extendido hacia el terreno a sus pies la dedicatoria que se dibuja y lee en la arena: "A la Duquesa/de Alba Fr.co de/Goya 1795 ".

---

323 Archivo Casa de Osuna 391-392. 12 de febrero de 1785.

324 Ezquerra del Bayo, J.:*La afición a la música del duque de Alba, don José.* En.:*La duquesa de Alba y Goya*. Aguilar, Madrid, 1959., pp, 120-130 y p, 189.

Pero Goya no es un pintor más que simplemente guste o interese a la ducal casa. En 1795 la relación con doña María Teresa, y, por tanto, con todas aquellas personas de su estrecha confianza, era próxima y frecuente, casi cotidiana. El pintor tenía acceso a los cuartos íntimos de la duquesa en Buenavista y Moncloa, siendo testigo de las escenas domésticas que allí tienen lugar, del carácter y temperamento, de los rasgos más recoletos de la personalidad de la señora, quien le corresponde a sus visitas devolviéndolas en su estudio-taller, cercano al palacio de la calle de los Estudios donde vivió de muy niña con su abuelo y sus padres. Goya frecuentó a la duquesa y, ésta, al pintor y también a su familia, particularmente al único hijo de Goya, a quien quería entrañablemente y benefició generosamente. De aquel año son dos pequeños cuadritos *(GW 352 y 353. 31x25. Colección Berganza de Martín. Madrid),* formato que ya al pintor le es muy atractivo y le permite, además de ejecutarlos rápidamente, introducir y experimentar nuevas técnicas de expresión en la pintura. Instantáneas de vida hogareña en las que la duquesa, a quien Goya representa de espaldas en una postura que realza su talle, insinúa la voluptuosidad de los pechos y corona su cabello color azabache, asusta con un objeto de color encarnado a *doña Rafaela Velázquez,* la "Beata", que parece exclamar un *vade retro* sosteniendo a la defensiva, supersticiosamente, una cruz; en el otro cuadrito, gemelo, *la negrita María de la Luz, ahijada de Cayetana, y el pequeño Tomás de Berganza*, hijo del mayordomo, tiran divertidos de las faldas del vestido de la anciana dueña, haciéndola perder el bastón y casi el equilibrio, acudiendo para sostenerse y no caer de espaldas al apoyo del hombro de una figura masculina que se adivina en el lado izquierdo del lienzo. Esta doña Rafaela, antigua camarista, es la verdadera protagonista de las pinturas que se comentan. De religiosidad extremada e ignorantemente asimilada, caía de lleno en la surpechería y en la creencia de duendes, brujas, trasgos y almas penantes, diablerías y apariciones, a los que combatía con latines, jaculatorias y aspersiones de agua bendita con la que rociaba pasillos, salones y rincones palaciegos: presa fácil, por tanto, para la chanza y la burla de niños, del espíritu infantil y festivo de la duquesa y de la sátira de Goya. Estos lienzos quedaron inicialmente en propiedad del mayordomo, don Luis de Berganza, junto con un pequeño *Autorretrato de Goya (GW 665 20x14. Colección particular. Madrid),* coetáneo a las pinturas descritas, que es casi una miniatura magistral en el que el artista capta su profunda mirada, los cabellos malpeinados, alborotados, con raya al centro y unas muy evidentes y profundas arrugas comisurales y zigomáticas. Tal era su aspecto en aquel tiempo.

Al regresar el duque, acompañando la Corte, de la jornada de San Lorenzo a Madrid por Pascua de Navidad de 1795, bien por sentir quebrantada su salud, según unos, bien por la obligación de presentarse en Sanlúcar y tomar posesión de los estados de la casa ducal de Medina Sidonia que había heredado, según otros, determinó desplazarse a Sevilla una vez concluidas las fiestas y habiendo presidido, tal como era tradición, la junta de la Santa Hermandad del Refugio y de la Piedad. Otorgó los correspondientes poderes a su esposa y en ella delegó

sus propios asuntos de administración. Hacia Andalucía partió solo, en enero de 1796, quedando la duquesa en Madrid. Parece ser que el duque estaba aquejado de tuberculosis, pero la causa inmediata de su muerte lo fue una enfermedad aguda eruptiva, tal vez viruela, que sorprendió a la familia, pues ni la esposa, ni la madre, ni el hermano asistieron al entierro. Enterada del grave estado de su esposo, no obstante, la duquesa partió hacia Sevilla con intención de acompañarle en sus postreras horas. Falleció el 9 de junio con los cuarenta años cumplidos, pero la Gazeta no publicó el óbito y la correspondiente necrológica hasta el 12 de julio. Veintitrés de matrimonio, prácticamente toda la vida de María Teresa, exactamente las dos terceras partes de sus años, transcurrieron en compañía, más o menos próxima, más o menos fiel, de Villafranca. A los pies del altar mayor de la iglesia del Monasterio de los padres Jerónimos de San Isidoro del Campo, se dió tierra en sagrado al cadáver del duque. Por encargo de la viuda, don Manuel Salvador Carmona grabó el retrato oficial que del duque hiciera Goya, con los emblemas de sus armas y los de las Artes que protegió y una cartela con la siguiente leyenda: "El Excmo. Señor. Dn. Joseph Alvarez de Toledo, Duque de Alva, Marqués de Villafranca, Duque de Fernandina y de Medinasidonia", obsequiando la duquesa con estas bellas estampas, a modo de recordatorio fúnebre, a familiares y los amigos de su difunto esposo. En las solemnes exequias celebradas el 4 de septiembre de 1796 en la madrileña iglesia de San Antonio de los Portugueses, don José Escribano Montoya, individuo de la misma, declamó un sentido elogio fúnebre[325], don Pedro de Salanova y Guilarte, a la sazón profesor del real Observatorio, le dedicó la égogla elegíaca titulada *El Albino*[326], y don Juan Bautista Arriaza *La Compasión*[327], traducida al francés por el marqués de Aguilar bajo el título *La Pitié*. El secretario de la Academia, don Isidoro Bosarte, presentó a la junta en la ordinaria de 1º de enero de 1797 "la oración fúnebre de las honras celebradas en la Iglesia del Refugio por el alma del Sor. Duque de Alba, y repartí ejemplares de ella entre los señores de la Junta", a la cual acudió el marqués de Villafranca, hermano del difunto. La última comparecencia en la Academia de Pepe Villafranca, duque de Alba consorte, quedó consignada en la junta ordinaria que se celebró el 10 de enero de 1796.

Mas no existe prueba documental que el duque partiera hacia Andalucía por razón de enfermedad ni por obligación de su título heredado. Finalizada la jornada del Escorial, los reyes y su familia pasaron por Madrid en dirección a Badajoz, ciudad natal de Godoy, acompañados por su valido, y de Badajoz continuaron hacia Sevilla, donde residieron a partir del 18 de febrero de 1796 en el Alcázar hispalense, hasta el 29, que pasaron a Cádiz. Parece ser que uno de los motivos del viaje regio fue la promesa que hiciera María Luisa de venir a postrarse ante la tumba del rey don Fernando el Santo, a cuya devoción había encomendado la salud del príncipe de Asturias. Ya se encontraba allí el duque, quien, en su calidad de Alcaide perpétuo de los reales Alcázares debió

325 Imprenta de la viuda e hijo de Marín, Madrid, 1796.

326 Imprenta Real, Madrid, 1796.

327 Imprenta Sancha, Madrid, 1796.

disponerlo todo para recibir protocolariamente a sus señores. Cuando se dió por concluida la estancia en la capital de Andalucía y en marzo de 1796 regresó la Corte al real sitio de Aranjuez, donde llegaron el día 22[328], el duque permaneció en Sevilla. Para entonces sí resulta muy probable que ya estuviera enfermo y sin fuerzas para acompañar en el retorno a la familia real o bien que tuviera la intención de dirigirse a su palacio sanluqueño. Pero don José Álvarez de Toledo Gonzaga y Carracciolo nunca jamás entró en los estados que fueron de los extintos Pérez de Guzmán el Bueno, ni parece ser le interesaron sus vasallos ni las riquezas y rentas que le proporcionaban tierras, salinas, almadabras y salazones.

Enviudada la duquesa, una vez celebradas las ceremonias funerarias y cerradas las cuestiones administrativas y testamentarias, partió hacia Sanlúcar de Barrameda, estableciéndose en el secular palacio de Medina Sidonia, situado en la zona alta de la ciudad. Desde sus miradores y torres la vista se pierde en lontananza al otro lado del Guadalquivir en las extensiones casi virginales del coto de Doñana, en donde, próximo a Almonte, ya provincia de Huelva y muy cerca de la laguna de Santa Olalla, se levantaba el palacio campestre de "El Rocío". Para finales del verano de 1796 ya se encontraría allí la duquesa, en calidad de invitada, pues el título ducal y el mayorazgo, al no haber concebido hijos el matrimonio, pasó al siguiente hermano del difunto, don Francisco de Borja Alvarez de Toledo Gonzaga Carracciolo (1763-1821), militar de profesión, profernandino, que siempre prefirió usar de su título de XII marqués de Villafranca, vinculado a su apellido, en lugar del XVI duque de Medina Sidonia. En 1798 casó con doña María Tomasa Palafox Portocarrero (1780-1835), una de las hijas de la condesa de Montijo, siendo por tanto cuñado del conspirador conde de Teba. Al menos dos años seguidos se prolongó la estancia de la duquesa de Alba en las tierras de su familia política, que no propias, gentilmente invitada por los Villafranca.

26.- El marqués de Valde-Íñigo y el Oratorio de la Santa Cueva.

328 Muriel, A.: *Historia de Carlos IV*. B.A.E, Atlas, Madrid, 1959, tomo I, p, 261.

Y Goya también se desplazó en 1796, de nuevo, a Andalucía. Es el primer viaje que acometía después de su enfermedad para precisamente regresar donde se consumó su tragedia mórbida. Se desconoce si salió de Madrid acompañando a la Corte en el mes de enero de 1796, si lo hizo invitado por la duquesa para aliviar su luto en pareja o si hubo de viajar necesariamente para concluir los encargos que le habían sido realizados en Cádiz y que, por razón de su enfermedad, no había podido iniciar anteriormente. Partió de Madrid, posiblemente en el mes de octubre o noviembre de 1795. Su hospitalario amigo Martínez había sido nombrado académico de honor de la real de San Fernando: en 1792, cuando le retrató Goya, apadrinado entonces por el marqués de Ureña no vio cumplido su deseo; ahora sí, además de la influencia de Goya en la casa, disponía de muchas otras, y más elevadas, aparte por descontado su propio mérito, para alcanzar tal distinción. Goya salió de la Corte entre 1795/1796, pasó por Sevilla y continuó viaje hacia Cádiz para alojarse, nada más llegar, en la casa de don Sebastián.

El padre don José Marcos Sáenz de Santa María y Sáenz-Rico (1738-1804), español nacido en Veracruz (México) pero de noble ascendencia riojana al igual que don Sebastián Martínez, heredó de su padre, por prefallecimiento del hermano mayor, el marquesado de Valde-Iñigo con sus cuantiosas rentas y elevada fortuna en 1785. Ordenado sacerdote en Cádiz en 1760, ciudad en la que prácticamente vivió toda su vida, ingresó en la Compañía de Jesús haciéndose cargo en 1771 de la dirección espiritual de la cofradía de la Madre Antigua, dedicada a la meditación sobre la Pasión de Nuestro Señor. Ya desde el principio de su actividad en la cofradía ordenó se iniciara, a sus expensas, la ampliación de la primitiva cueva o sótanos de la parroquia del Rosario, lugar de reunión y oración de los cofrades desde 1756, por lo que desde entonces se les reconoció como "hermanos de la Santa Cueva"[329]. Sin embargo, en la partida de casamiento[330] de los que serán después XIII duques de Alba, publicada por el señor don Joaquín Ezquerra del Bayo[331], así como en la correspondiente al matrimonio de la madre de doña María Teresa con el conde de Fuentes, se reseña a un "Sor. Licdo. D. Joseph Saenz de Santa María, Arcediano de Madrid, dignidad, y Canónigo de la Stma. Iglesia Primada de las Españas, de la Ciudad de Toledo, Inqqor. Ordinario y Vicario General en ella y su Arzobispado, Juez asimismo apostólico en Virtud de Bulas, y Letras Apostólicas de nuestro SSmo. Padre y Señor Clemente, por la Divina Providencia Papa Dezimo Cuarto", quien, en virtud del despacho elevado al Nuncio, obtuvo de éste la necesaria dispensa canóniga imprescindible para celebrar el sacramento por la relación de parentesco habida entre los novios (quinto grado de consanguinidad).

A partir de 1781, sobre planos del arquitecto don Torcuato Cayón, a la sazón maestro de obras de la catedral nueva de Cádiz, se reformaron la "Cueva" y la

329 Moreno Criado, R.: *La Santa Cueva y sus Goyas*. Cádiz, 1977., pp 9-12.

330 Libro III de matrimonios de la iglesia parroquial de San José, Madrid. Fol.,170. 15 de enero de 1775.

331 *La duquesa de Alba y Goya*. Aguilar, Madrid, 1959., docs. nº 3 y 4.

iglesia parroquial del Rosario, consagrándose al culto el jueves santo de 1783, y fue en 1785 cuando invirtió el ya sacerdote marqués sus caudales heredados en la edificación de la capilla superior de la Cueva, dedicada al culto y devoción del Santísimo Sacramento. Curiosamente, una hija de Cayón, María Micaela, había casado con don Ventura Rodríguez (1717-1780), si bien el ilustre arquitecto hacía tiempo que había fallecido, concretamente en 1793, cuando comenzaron los trabajos de reforma, dirigidos por don Torcuato Josef Benjumeda, y merece la pena dedicarle algunas líneas a este ilustre arquitecto, cuya obra ha sido merecidamente estudiada[332].

Benjumeda carecía de título oficial de arquitecto, y el señor marqués de Ureña, don Gaspar Molina y Saldívar, académico de San Fernando y escritor, pues suyo es el libro publicado en 1785 intitulado *Reflexiones sobre la arquitectura, ornato y música del templo*, dedicó sus esfuerzos a procurárselo. Esfuerzos que dieron comienzo con la creación de académico de honor, a instancias del viceprotector Iriarte, del señor gobernador de Cádiz don Joaquín de Fonsdeviela en la junta particular celebrada en abril de 1793, y cuyo nombramiento fue comunicado en la ordinaria del 7 de ese mismo mes por el señor secretario. Poco más adelante, el acta de esta junta reseña (ff. 234r. y 234v): "(…) Presenté un memorial de don Torquato Benjumeda, profesor de arquitectura residente en Cádiz (…)". En su memorial don Torcuato exponía las numerosas obras que tenía hechas dentro y fuera de Cádiz, y solicitaba a la Academia que, por sus muchas ocupaciones que le impedían viajar a Madrid para "sujetarse a los exercicios mandados por el Rey", se dignara señalarle asunto para trabajarlo en Cádiz. Pretendía Benjumeda una clamorosa excepción para con él, obviando lo dispuesto en los estatutos, y la Academia no era en absoluto proclive a plegarse a tales solicitudes, sin embargo, la corporación aceptó pedir informes al marqués de Ureña, al académico arquitecto don Manuel Machuca y…al señor gobernador de Cádiz en su calidad de académico de honor, los cuales con máxima diligencia contestaron, y sus escritos fueron estudiados en la junta ordinaria de mayo de 1793: "Leí a la letra los informes de estos señores, que hablan con particular elogio del mérito y obras de Benjumeda" (f. 237v.). Y, a renglón seguido, el señor viceprotector pidió un "asunto" a los directores y tenientes de Arquitectura para remitirlo a Cádiz y examinar allí a Benjumeda, asunto que fue "Una casa magnífica de Consulado en Puerto de mar, con todas las oficinas correspondientes, informe facultativo y cálculo del coste de la obra". Se acordó que Benjumeda realizara la prueba de repente en la casa residencia del gobernador, y que por lo "que hace al examen" comisionaba al marqués de Ureña, quedándose en enviarle una "breve instrucción del método con que se hacen los exámenes en el día, y partes facultativas sobre que recae el examen" (f. 338r.). Y así, en la junta ordinaria de 5 de enero de 1794 se presentaron los informes pertinentes que en efecto certificaban que Benjumeda se había examinado en Cádiz, en todo de acuerdo a como la Academia había mandado, y además el marqués de Ureña, allí presente, los refrendó verbalmente, y en vista de ello se procedió a votar

[332] Falcón Márquez, T.: *Torcuato Benjumeda y la arquitectura neoclásica en Cádiz*. Cádiz, 1974.

secretamente la creación de Benjumeda como académico de mérito, que obtuvo por todos los votos, menos uno, a su favor.

El extraordinario edificio religioso, pieza singular de la arquitectura neoclásica gaditana, exhibe en su fachada cuatro pilastras de orden toscano gigante, rematándose las tres ventanas de la segunda planta por una sencilla cornisa y el pretil de la azotea. La Cueva, capilla baja o "de la Pasión", es de planta basilical de tres naves, situándose al fondo un estrado o cátedra desde el que se dirigían las meditaciones y preces y, al frente, iluminado cenitalmente desde la linterna, el conjunto de un Calvario tallado por los maestros Gandulfo, gaditano, y Jaccome Vaccaro, genovés afincado en Jerez de la Frontera, todo de riguroso ascetismo imaginero. Al contrario, la capilla alta, mayor, de la Exaltación de la Eucaristía o del Santísimo Sacramento, es de planta oval y está toda ella muy rica y espléndidamente ornamentada. En su altar mayor, el sagrario lo enmarcan seis columnas corintias de plata y jaspe; en los muros, ocho columnas adosadas de orden jónico realizadas también en jaspe; la cúpula, con efecto óptico de relieve de escayola o grisalla, es obra de don Antonio Cavalli y bajo el alquitrave, en los lunetos de los intercolumnios laterales, espacio suficiente y reservado para cinco pinturas de medio punto. La iglesia se levanta muy próxima a la recoleta plaza de San Francisco y a unos cientos de metros del puerto gaditano. El 31 de marzo de 1796 el oratorio superior fue consagrado al culto por el señor obispo de Cádiz, don Antonio Martínez de la Plaza. Don Nicolás de la Cruz Bahamonde describe en el tomo XIII *(De Cádiz y su comercio)* de su célebre, y hoy rarísimo, *Viaje de España, Francia e Italia* (Imprenta M. Bosch, Cádiz, 1813), la parroquia e iglesia de Ntra. Sra. Del Rosario, "que se fundó en hermita en 1567", cuyo "retablo mayor forma un cuerpo de arquitectura de seis columnas de mármol melado de Mixar de orden jónico con un ático, dirigido por don Torcuato Benjumeda", siendo de don Cosme Velázquez las estatuas de madera que se ven en los intercolumnios (San Juan Bautista y San Juan Nepomuceno). También dedica unas breves líneas a "la Cueva", "destinada para las distribuciones nocturnas espirituales que se dan diariamente (…), el piadoso presbítero D. José Santa María, insigne institutor y fundador de este establecimiento, da sus lecciones y hace meditaciones todas las noches". Y a la "capilla que está en la parte superior de la cueva, arquitectura mui graciosa del expresado Benjumeda. La circuyen ocho columnas de mármol jónicas que sostienen un hermosos cornisón en el qual descansa la cúpula", y más adelante: "hai cinco pinturas semicirculares: las tres que representan la cena, el milagro del pan y los peces y el convite (…) son de Goya; la de las bodas de Caná de Zacarías Velázquez; y la del rocío del maná la pintó José Camarón, los quales aun viven".

Casi con total seguridad fue don Sebastián Martínez quien recomendó a su amigo el marqués de Valde Iñigo a Goya, muy posiblemente en 1793, cuando ya por entonces se encontraban muy avanzadas las obras del templo. Si, como es muy probable, le fueron encargadas al pintor las cinco pinturas para los lunetos, así como los argumentos de las mismas, Goya no pudo realizar él sólo

todo el trabajo encomendado, subcontratando dos lienzos a sus compañeros de Academia, los jóvenes don José Camarón y Meliá y don Zacarías González Velázquez. Si bien Goya era un pintor muy veloz en la ejecución y hubiera dispuesto de tiempo suficiente, ya en Cádiz, para ejecutar sus obras, resulta más razonable considerar que abandonaría Madrid con los lienzos finalizados, los suyos y los de los colaboradores. Con seguridad, el artista asistió a la solemne consagración del Oratorio pero ya, desgraciadamente, sin poder disfrutar de la audición de la composición de Joseph Haydn (1732-1809) *Las Siete últimas palabras de nuestro Redentor en la Cruz* (Die sieben letzten Worte Jesu Christi. Cuarteto de cuerda en D Minor, Hob. III: 83, op. 103), música sacra encargada al maestro de Rohrau en 1786 y estrenada el viernes santo de 1787 en la Cueva: después de la proclamación de cada una de las siete frases del Redentor en Su agonía, un breve sermón del padre Santa María iniciaba la reflexión y oración interior de los fieles. Todos prosternados, se ejecutaba un fragmento musical acompañando la meditación: a la solemne introducción siguen siete sonatas; la quinta, "¿Eli, Eli, lama asabthani ?" (Señor, Señor, ¿Por qué me has abandonado?) alcanza una particular y extraordinaria intensidad; después de la séptima: "Pater, in manus tuas commendo spiritum meum" (¡Padre, en tus manos encomiendo mi espíritu¡) culmina la obra a ritmo presto y con toda la fuerza dramática de *El Terremoto*. Para la Semana Santa de 1796 Haydn preparó una versión coral que no le resultó completamente satisfactoria. Es posible que el culto, bien relacionado socialmente y adinerado padre Santa María, concibiera el proyecto del encargo musical para su Oratorio a imitación del que el cabildo catedralicio había solicitado en 1771 al maestro italiano don Carlo Lenzi, seis sonatas para dos trompas y dos oboes, para interpretarse en los actos litúrgicos del viernes santo.

Don José Camarón y Meliá, artista que disfrutó de pensión en Roma y que había sido elegido académico de mérito el 7 de mayo de 1786 por doce votos a favor y ocho en contra (si bien un vocal de pintura consideró que no merecía siquiera el nombramiento de supernumerario), pintó *La lluvia de maná en el desierto;* don Zacarías González Velázquez, *Las Bodas de Caná,* siendo este el único de los lienzos fechados, año de 1795, y por su parte Goya, *El Convite Nupcial (GW 708), El Milagro de la Multiplicación de los Panes y los Peces (GW 708)* y *La Santa Cena (GW 709),* todos adintelados y de 146x340 de dimensiones máximas, estando en paradero desconocido en la actualidad los *bocetos (GW 710 y 712)* que corresponden a las dos últimas obras, pues de la primera no se ha documentado todavía la existencia del que le corresponde[333] ¿Por qué Goya, el padre Santa María, o ambos eligieron precisamente a Camarón y Gonzalez Velázquez, y no a otros pintores? Camarón y Meliá (1761-h.1818), nacido en Segorbe, a no confundir con su padre, don José Camarón y Boronat ó Bonanat (1703-1803), también pintor académico, había sido nombrado "de mérito"en 1786 a su regreso de Roma. Mejor dibujante y fresquista que pintor al óleo mantúvose siempre en una discreta o gris posición. En la junta ordinaria de 1º

[333] Sebastián López, S.: *El programa iconográfico de la Santa Cueva de Cádiz.* En.: *Goya, nuevas visiones.* Madrid, 1997., pp, 374-385.

de mayo de 1796 se habían presentado "tres ejemplos del último quaderno que ha publicado de los trajes de Italia" (f. 42r.); también se nombró a Camarón (y a Goya) en el acta de la junta ordinaria de 2 de octubre de 1796 (f. 62r.): "Por ausencia del Sor. Goya, a quien tocaba en este mes dirigir la Sala del Natural, se había nombrado al Sor. Ferro. Quedaron elegidos para asistir de Ayudantes de Principios en el presente curso los Académicos Dn. Josef Camaron, Dn. Josef Maca y Dn. Zacarías Velázquez, un trimestre cada uno según su antigüedad, con presencia que durante la Ayudantía se les diese igual gratificación que la que gozan los Sres. Tenientes Directores. Y expuse que por hallarse fuera de Madrid Camaron, asista Maca en este primer trimestre". Posiblemente Camaron se hallara en Cádiz por entonces, y su nombre no reaparece en las actas ordinarias hasta el 2 de julio de 1797.

Sin embargo, la carrera institucional de don Zacarías González Velázquez ascenderá todo el escalafón, desde su nombramiento como académico de mérito en noviembre de 1790 hasta llegar a ser director de pintura, por Maella, en octubre de 1819, y director general trienal en 1828, sucediendo a su hermano don Isidro, escultor [334]. De los tres compañeros, solamente a *don José Camarón y Meliá (G 410. 65x56. Colección Contini-Bonacossi. Florencia)* retrató Goya en 1799, vestido de gala, condecorado, provisto de su portalápices y su carpeta de dibujos.

En Madrid, entre tanto, proseguía la actividad académica, que celebró su día más señalado en la junta pública de 13 de julio, en cuyo transcurso se repartieron las medallas de los premios trienales. El príncipe de la Paz tampoco pudo asistir y presidirla por sus muchas ocupaciones de gobierno, remitiendo una orden, fechada en Real Palacio el 14(¡) de julio de 1796, que se leyó al principio del acto, señalando el miércoles 13 de julio para la celebración de la brillante función. En su representación acudió y la presidió el príncipe heredero de Parma, quien, conforme el viceprotector hacía subir a los galardonados al estrado y los presentaba a S.A.R., les imponía la medalla correspondiente, que era recibida rodilla en tierra a la vez que besada su real mano. Así la recibió el alicantino de 26 años don José Aparicio, vencedor del primer premio de la primera clase de pintura.

Son estas las primeras pinturas religiosas, de encargo, que realizó Goya en la que denominamos "segunda vida" (1796-1824). Durante mucho tiempo permanecieron allí arriba colgadas, casi perdiéndose memoria de ellas. Su estilo no rima con el neoclasicismo elegante y rico del templo. Tampoco con la plata, bronces, jaspes ni mármoles. Un nuevo disgusto le hubiera ocasionado a Francisco Bayeu de haberlas visto. Quizá el padre fundador, por muy amigo que fuera de don Sebastián Martínez, no entendiera aquella heterodoxia, aquella libre interpretación de los sucesos sagrados vinculados a la santa Eucaristía y su doble carácter, sacrificial y sacramental. Todos los cuadros

[334] García Sepúlveda, Mª Pilar y Navarrete Martínez, E.: *Relación de Académicos de Bellas Artes de San Fernando 1752-2001.* Madrid, 2002.

representan figuras de la Eucaristía; de las cinco, sólo una está tomada del Antiguo Testamento: *El Maná.* Valde-Iñigo escogió el suceso milagroso y omitió otras figuras más profanas como "El árbol de la Vida" *o* "El Pan y el Vino del Sacrificio de Melquisedec", o menos divulgadas entre los fieles, como "El pan cocido bajo ceniza"que el profeta Elías recibió de la mano del ángel para poder alimentarse y alcanzar, en cuarenta días y cuarenta noches, la santa montaña de Horeb. La Santa Cena es para la Dogmática cristiana, y así se ha representado tantas veces en el Arte, la figura principal y explícita, anticipada por Nuestro Señor Jesucristo en el milagro de los panes y los peces, cuando nos promete en aquel episodio su propia carne y su propia sangre. La víspera de la Pasión, Jesús y sus discípulos se reunieron en Jerusalem para celebrar la cena pascual; sobre la mesa, el cordero tradicional, el pan y el vino. Después de cenar, lavó Cristo los pies a sus discípulos y sentado con ellos, tomó el pan. Goya, en su pintura, desciende a los protagonistas a nivel del suelo, reclina a los apóstoles circularmente y a Cristo entre ellos, dándole preeminencia únicamente por el aura que le distingue. El cuerpo místico de la Iglesia a ras casi del solado y sólo unos mantos extendidos cabe las santas figuras, que más recuerda una merienda campestre, una romería, que la solemne institución del dogma de la presencia real de Cristo en la hostia. Tanto conceptual como simbólicamente, la representación que de la Santa Cena hace Goya es todo un desatino, y no puede imputársele al pintor desconocimiento de este suceso de la Historia Sagrada y de su trascendencia. Nicolás Poussin (+ 1665), en su dibujo de la *Sagrada Cena (Museo del Louvre. París),* empleó una disposición análoga a la de Goya, pero sus figuras aparecen elevadas del nivel del suelo, descansando sobre un alto estrado. La composición de la *Santa Cena* de Goya se encuentra en las antípodas estilísticas comparada, por ejemplo, con la *Santa Cena (98x174. Patrimonio Nacional)* ejecutada por Maella en 1794, supuestamente destinada al oratorio del infante don Antonio Pascual en el palacio de Aranjuez, de dimensiones casi correspondientes a la del doble cuadrado, en la que sitúa en el centro a Cristo presidiendo la mesa, y dos grupos de apóstoles dispuestos casi con simetría especular a derecha e izquierda del Señor.

Relacionados con Cádiz y Sevilla, muy interesantes apuntes son los que don José María Blanco-White (1775-1841) nos ofrece en sus *Cartas de España-Letters from Spain*de los ritos penitenciales que se celebraban durante la Semana Santa, particularmente en su carta IX del conocido como "Las Tres Horas" y la honda impresión que causaba en los fieles católicos. También en su *Autobiografía*[335], así como Townsend en su *Viaje por España*, nos da verídica constancia de cómo eran aquéllas prácticas, la meditación en "silencio absoluto" y los "manojos de disciplina hechas de cuerda con gruesos nudos que eran suministradas a los penitentes; las flagelaciones que herían la carne hasta brotar la sangre; los suspiros, gemidos y gritos clamando perdón y clemencia por los pecados al Señor". También Blanco, de paso por Cádiz para opositar a una canonjía

335 Blanco-White, J.: *The life of the rev. Joseph Blanco-White, written by himself, with portions of his correspondence.* Edited by John Hamilton Thom in 3 vols. London, 1845. Un extracto por don Antonio Garnica en Biblioteca Cervantes Virtual.

catedralicia vacante en la primavera de 1801, ofrece curiosos detalles del padre Santa María o Santamaría, a quien conoció personalmente, reseñando de él que "era la cabeza visible de los devotos gaditanos. Hombre amable que trataba a todos con suma cortesía y de extrema corpulencia, la cual era buena excusa para no devolver las visitas que recibía". Los escritos de Blanco son de gran importancia, no obstante lo poco, por no decir nada, que en ellos en relación a la vida y obra de Goya se ha trabajado [336], para conocer el sentido de determinadas producciones del pintor (por ejemplo, *Los Caprichos, Escena de la Inquisición (GW 966. 46 x 73. Real Academia de San Fernando), Los flagelantes (GW 967. 46x73. Real Academia de San Fernando ó Escena de Carnaval (GW 970. 82,5x62. Real Academia de San Fernando).* Menéndez Pelayo[337], al tocar a Blanco y sus "cartas de Doblado"dejó escrito: "Si las Cartas de Doblado se toman en el concepto de pintura de costumbres españolas, y sobre todo andaluzas del siglo XVIII, no hay elogio digno de ellas. Para el historiador, tal documento es de oro: con Goya y don Ramón de la Cruz completa Blanco el archivo único en que puede buscarse la historia moral de aquella infeliz centuria".

Si Valde-Íñigo levantó su templo en la más pura ortodoxia neoclásica y ricamente lo embelleció, tal vez las pinturas de Goya no resultaron de su completo agrado. O sí, precisamente por la verosímil adcripción de ambos a determinada sociedad secreta. La colocación de los lienzos y la ténue luz que reciben impiden que estos realcen y se aprecien bien. De las pinturas nada dijo Blanco. Y allí quedaron. No se ha encontrado todavía documentación relativa a las pinturas de la Santa Cueva, opiniones de la época al respecto o cuál fue el precio que Valde-Iñigo abonó por ellas, cuestiones estas aún por investigar. Pero también don Mariano Salvador Maella había recibido encargos desde Andalucía, y mucho más importantes: para la catedral de Jaén realizó en 1792 una gran *Asunción de la Vírgen,* y, en 1794, una mayor todavía en sus dimensiones *Sagrada Familia (660x305)* destinada al altar mayor de la capilla del Sagrario. De ambas obras, muy estudiadas, quedan bocetos y dibujos preparatorios. En agosto de 1791 le encomendó don Gaspar de Molina, marqués de Ureña, al mismo pintor, tres grandes lienzos para ornato de la iglesia nueva de la gaditana isla de León (San Fernando), actualmente Panteón de Marinos Ilustres, un *San Fernando (380x225),* un *San Carlos Borromeo (380x225)* y una espléndida *Inmaculada Concepción (510x425),* por los cuales percibió 60.000 reales. En 1795 los había finalizado, pero no llegaron a ocupar su lugar previsto pues las obras del templo se demoraron, y permanecieron en Madrid almacenadas hasta que, muchos años después, en 1848 fueron restauradas, y colocadas en 1858 en la iglesia de San Francisco de la población gaditana. También de estas obras han llegado diversos bocetos y dibujos preliminares [338] [339] [340]

---

336 Gómiz León, J.J.: *Francisco de Goya. Dos estudios: Goya en Cádiz e influencia visual de Rubens en el boceto Verdad, Tiempo e Historia –Catálogo Gudiol número 482*. Inédito.

337 Menéndez-Pelayo, M.: *Historia de los Heterodoxos Españoles.* Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid, 1956., vol, 2., pp, 910-944.

338 Berrocal, J.: *Los tres cuadros de San Francisco***.** Revista General de Marina, 33. 1983.

339 Archivo General de Palacio 606 / 12.

27.- Cádiz y Sevilla.

340 Morales y Marín, J.L.: *Mariano Salvador Maella*. Avapiés, Madrid, 1991., pp, 112-113.

Goya continúa residiendo en Cádiz una vez finalizado su trabajo para el Oratorio. La ciudad está en pleno auge, aún cuando ya, desde 1759, no detentaba el monopolio comercial con América, liberalizado por Carlos III en beneficio de todos los demás principales puertos de España, habiéndose suprimido la Casa de Contratación en julio de 1792. Pero los lazos de su desarrollo estaban ya sólidamente anudados. Quizá hacia 1797, declaradas las hostilidades contra Inglaterra, puede fijarse su lento declinar. No tardaría en presentarse frente a sus costas la bien pertrechada Armada británica con su infantería de marina, al mando conjunto de sir Guillermo Keith y sir Ralph Abercombry, coincidiendo, por suerte o desgracia, con un repunte epidémico de fiebre amarilla o vómito negro que causó gran mortandad pero que, en contrapartida, contribuyó a impedir el desembarco.

Después de consagrado el Oratorio, Goya salió de Cádiz hacia Sevilla, nuevamente allí en compañía de su entrañable amigo Ceán Bermúdez. Bien pudo entonces admirar el arte y la pintura que atesora la ciudad, asunto pendiente por mor de la enfermedad, y, acompañado del leal y erudito amigo, profundizar en las obras de Bartolomé Esteban Murillo, cuya influencia podrá advertirse en los *Doctores de la Iglesia (GW 713-715. 190x115).* Muy poco, por no decir nada, es lo que se sabe de esta serie de los Padres de la Iglesia Latina, hoy dispersa. Debieron ser producto de un encargo para alguna iglesia parroquial o cenobial. Y con Ceán, así él mismo lo dejó acreditado, llegó hasta Buenavista, al monasterio de los monjes jerónimos, orilla del Guadalquivir, en dos distintas ocasiones, para estudiar detenidamente el barro cocido, la terracota que representa a *San Jerónimo penitente (Museo de Bellas Artes. Sevilla)* en el que inspira su propio lienzo de manera evidente *(GW 716. 193x114,* obra del célebre florentino renacentista Pietro Torriggiano, contemporáneo de Miguel Ángel, a quien los avatares de su agitada vida llevaron a Sevilla en 1521, cerca del Emperador, para morir desventurado, de hambre, apresado por el Santo Oficio[341]. El monasterio de San Isidoro del Campo lo fundó Alonso Pérez de Guzmán en el año de 1301, perteneciendo originalmente a la orden cisterciense. Fernando IV le otorgó la jurisdicción de la inmediata villa de Santi Ponce, privilegio refrendado por sus sucesores los reyes don Pedro e Isabel la Católica. Al Císter sucedió en 1431 la congregación de la Observancia de San Jerónimo, una rama de la orden jerónima que poca implantación tuvo en España pero grande en Italia. A los monjes jerónimos observantes se les denominaba popularmente "isidros", como a los de san Basilio, "basilios", abrazando en masa aquella comunidad, mediado el siglo XVI, doctrinas heterodoxas que a muchos monjes llevaron a la hoguera en 1559, salvándose de las llamas los que consiguieron a tiempo ponerse a salvo allende las fronteras de España, y los pocos que pudieron acreditar su inocencia y ortodoxia fueron integrados por Felipe II en la orden jerónima, extinguiéndose así la congregación de la

341 Guerrero Lovillo, J.: *Goya en Andalucía***.** Goya nº 100, 1971., pp.: 211-217.

Observancia Jerónima[342]. Otro *San Jerónimo* menos conocido que el sevillano se conserva en la sacristía de la iglesia del real monasterio de Guadalupe, iluminado por una farola de popa perforada de proyectiles que se le apresó al turco en la gloriosa batalla naval de Lepanto.

De su estancia sevillana es también el poco conocido retrato del *Juez Altamirano (GW 667. 83x62. Museo de Montreal),* que lleva la incripción, sin fecha, "Goya a su Amigo Altamirano Oidor/de Sevilla": debió establecer con el efigiado una muy próxima relación, pues el pintor no acostumbraba emplear ni dedicar el sustantivo "amigo"superficialmente. En él despliega una técnica novedosa, una estética prerromántica que se realza por el óvalo en que se enmarca la pintura.

La luctuosa noticia del fallecimiento del duque de Alba la recibió Goya muy posiblemente encontrándose en Sevilla. Tendría, pues, quizá la oportunidad de asistir al sepelio del finado en la cripta de San Isidoro del Campo y a las honras fúnebres celebradas por su eterno descanso. La duquesa pudo invitar al pintor a acompañarla durante el luto en su residencia de Sanlúcar, pero no consta que hicieran juntos el viaje ni que así realmente sucediera, como tampoco que hubiera regresado a la Corte con doña María Teresa para dirigirse luego ambos en compañía desde Madrid a Sanlúcar. Con seguridad, la viuda se encontraba en Madrid el 4 de septiembre de 1796 pues en esa fecha, tal como se ha dicho, se celebraron exequias solemnes en la iglesia de San Antonio de los Portugueses. O más sencillamente lo que sucedió fue que Goya se desplazó desde Cádiz a Sanlúcar, por cortesía, sabedor de la residencia circunstancial de doña María Teresa en la localidad ribereña, para cumplimentarla. Fuera como fuera, Goya y doña María Teresa coincidieron una más o menos corta temporada en tierras gaditanas sin que, hasta la fecha, se halla encontrado en los archivos de la casa ducal de Medina Sidonia, que muy inteligentemente, y superando las dificultades que determinadas circunstancias provocan, conserva, atiende, investiga personalmente y accede gentilmente abrirlo al estudioso su propietaria[343], referencia documental alguna al respecto. Doña María Teresa regresó a Madrid a finales de 1797. Pero es incierto que esta fuera la segunda ocasión, según algunos, que visitaran la provincia y más concretamente Sanlúcar, formando pareja sentimental pintor y aristócrata, refiriéndose a la supuesta (espúria) primera temporada, fechándose ésta entre 1784 y 1786, floreando la fantasia de irreales vicisitudes aquel viaje, reparaciones de urgencia con fragua , martillo, yunque y fuelle de fortuna a la luz de la luna y al calor de la hoguera en Despeñaperros, desatándose la enfermedad y la sordera por consecuencia de los frios padecidos en aquel lance de pasión.

---

342 Domínguez Ortiz, A.: *Santiponce y el monasterio de San Isidoro del Campo.* En: *Hechos y figuras del siglo XVIII español.* Siglo Veintiuno de España Editores, Madrid, 1980, pp. 91-92.

343 Doña Luisa Isabel Álvarez de Toledo, fallecida en Sanlúcar el 7 de marzo de 2008 (d.e.p).

Con la victoria de los ejércitos cristianos peninsulares en las tierras jienenses de las Navas de Tolosa (1212) dió comienzo la Reconquista de Andalucía, porción del Al-Andalus que resistía musulmana desde el año de 711. Castilla avanzó tenazmente desde el norte hasta el Atlántico, rindiendo por las armas y recuperando sucesivamente las plazas de Alcalá de los Gazules (1248), Arcos (1250), Jerez (1255), el Gran Puerto de Santa María (1259) y Sanlúcar (1264). No puede precisarse con seguridad absoluta en qué año lo fue la ciudad de Cádiz, si en 1262, 64 o 69, tiempos de don Alfonso X "El Sabio", monarca que impulsó la repoblación castellana y cristiana de las plazas reconquistadas, dispensó mercedes y privilegios, y otorgó las correspondientes cartas y fueros de población. Los Reyes Católicos vinieron a zanjar las disputas territoriales protagonizadas por los linajes parientes Ponce de León y los Pérez de Guzmán, convirtiendo a Rota y Cádiz, esto es, el dominio marítimo de la Bahía, en plazas de realengo en 1493, partiendo desde el puerto gaditano la segunda de las expediciones colombinas.

Sir Francis Drake, vicealmirante de la marina real británica, fiel vasallo de la reina Isabel I, hostigó la ciudad de Cádiz entre el 29 y 31 de abril de 1587, después de haber atacado Vigo, Santiago, La Coruña, Cascais, la isla de Cabo Verde, Cartagena de Indias y Santo Domingo, hechos que en gran medida motivaron a Felipe II armar su desafortunada "Invencible". La plaza gaditana estaba parcialmente desguarnecida, y los veintiséis navíos de Drake con tres mil hombres embarcados se presentaron, casi por sorpresa, en la línea de los Puntales, en el seno de la bahía, al atardecer del día 29. En auxilio de la ciudad acudió por tierra con sus tropas el capitán general de las costas de Andalucía, don Alonso Pérez de Guzmán (1549-1615), VII duque de Medina Sidonia. Pero Drake, si bien demostró astucia y arrojo en la acción bélica, no consiguió ninguno de sus objetivos: desembarcar y tomar la plaza gaditana y/o asaltar las escuadras de don García Hurtado de Mendoza, III marqués de Cañete y la de don Juan Gutiérrez de Garay, la cual, no obstante, sufrió grandes pérdidas en el enfrentamiento que se produjo, las cuales transportaban en total 27 millones de ducados.

Tras la derrota, o mejor dicho, la dispersión de la Invencible, el 30 de junio de 1596, la Armada anglo-holandesa y sus infantes, ciento setenta y siete naves y veintemil hombres que partieron de Dodman y Plymouth al mando de lord Ellygham (sir Charles Howald), el conde de Essex, sir Robert Devreux, el almirante holandés Van der Vooz, el almirante D´Effygham, el vicealmirante Warmond y don Luis de Nassau, se encontraron en la bahía con cuatro galeones, tres fragatas , diez y ocho galeras y las cuarenta naos de la flota de Indías. Atacaron Cádiz y los buques españoles que la defendían, rindieron las débiles defensas de los baluartes de San Felipe, Santa Catalina, Benavides, el Puntal y el del Muro, las líneas defensivas artilleras de la Caleta y desembarcaron el 2 de julio, deponiendo al corregidor representante del rey don Felipe II, don Antonio Girón, para acto seguido ocupar, saquear, destruir e

incendiar la ciudad, pasando a sus habitantes a cuchillo[344]. Después del saco, el día 14 la abandonaron dejándola completamente arrasada, perdiéndose la armada aliada en el horizonte rumbo al cabo de San Vicente. Cuando las fuerzas de don Sancho Martínez de Leyva entraron a socorrer la ciudad, encontraron sus calles llenas de cadáveres putrefactos de hombres y bestias y gran número de templos y casas humeantes convertidos en cenizas. No muy afortunadas parece ser que efectivamente fueron en esta ocasión las órdenes tácticas dadas por el VII duque de Medina Sidonia, don Alonso, sucesor del marqués de Santa Cruz en la capitanía general de la mar Oceána, que, tras su periplo en la Invencible por aguas del Canal y del Atlántico norte, consiguió regresar vivo de la catástrofe [345]. Avezado militar, no obstante don Alonso no pasó del puente de Zuazo, posición a la que se dirigió cuando se le notificó la amenaza británica en la almadraba de Conil, permaneciendo en el lugar con sus tropas para defender la angosta entrada por tierra firme a la ciudad, por lo que desatendió el desembarco y la ofensiva aliada en el interior de la ciudad. La persecución de la armada inglesa por las galeras del duque al mando del conde de Priego y de don Gaspar de Solís Manrique con setecientos cincuenta infantes no consiguió tampoco su objetivo. Después de este nefasto capítulo, se reconstruyó, se fortificó y se guarneció debidamente la ciudad de Cádiz, quedando prácticamente inexpugnable. La propaganda histórico-política anglo-sajona, concretada en la denominada "leyenda negra" antifelipina, naturalmente silenció el brutal crimen perpetrado contra la población civil gaditana, que más que un acto militar bélico lo fue de vil barbarie asesina.

En el siglo XVIII alcanzó Cádiz su mayor esplendor, resueltas las disputas jurídico-comerciales con Sevilla favorablemente a sus intereses en virtud de la real orden de 31 de diciembre de 1726: la Casa de Contratación y el Consulado de Cargadores se mantendrán abiertas en la ciudad desde entonces hasta el 18 de julio de 1792, cuando vendrán a suprimirse definitivamente por Carlos III. El conde de O´Reilly, gobernador de la plaza, urbanizó, pavimentó y embelleció la ciudad, iluminándola. Los arsenales de la Carraca se encontraban repletos de munición, y los astilleros producían para los nuevos muelles militares buques de guerra, muy bien servidos por oficiales de la Armada extraordinariamente preparados. La fuerza naval española era poderosísima, temida por Inglaterra y envidiada por Francia. Hasta 1800 no se presentará de nuevo, como amenaza seria, la Armada británica al mando de Epinstone y Abrercombry, compuesta de ciento cincuenta buques con quince mil hombres, que bloquearon la bahía con intención de tomar la ciudad y destruir los arsenales y astilleros: el brote epidémico de fiebre amarilla y las hábiles negociaciones del por entonces gobernador don Tomás de Morla,impidieron el enfrentamiento. Tres años antes, Jervik y Nelson, victoriosos en San Vicente, habían amenazado sin éxito.

---

344 Pérez de Sevilla y Ayala, V.: *Marinos Ingleses contra Cádiz.* En*: Cádiz en la carrera de las Indías.* Cádiz, 1967.

345 Vid. Álvarez de Toledo, L.I.: *Alonso Pérez de Guzmán, general de la Invencible.* Cádiz, 1994.

No volverá a ser tomada la ciudad de Cádiz. Los Medina Sidonia fueron casi virreyes de las tierras litorales en una franja costera de 20 leguas al interior, desde el Guadiana hasta Gibraltar, habiendo otorgado el rey don Fernando IV el señorío de Sanlúcar a don Alfonso Pérez de Guzmán, desarrollándose a partir de entonces la ciudad portuaria, el comercio y la navegación. Colón, Magallanes y Elcano partieron de Sanlúcar rumbo a la gloria. El VII duque de Medina Sidonia, y su esposa, doña Ana de Mendoza y Silva, hija de los príncipes de Éboli, levantaron las casas del bosque de Doñana a finales del siglo XVI, que fueron reformadas y ampliadas posteriormente conociéndose el conjunto por "palacio del Rocío". Pero Doñana, al contrario de como corrientemente se mantiene, no es un nominativo cuyo origen venga de la contracción de doña Ana de Mendoza, sino de doña Ana Mallarte, arrendataria del coto con su esposo, Sancho de Herrera, en el siglo XVI. Felipe IV (1624) y Felipe V (1729) se alojaron tanto en el palacio de Niebla como en aquella residencia. El IX duque de Medina Sidonia, don Gaspar Pérez de Guzmán el Bueno (1602-1664), último "Guzmán" capitán general de la Mar Océana y de las costas de Andalucía, relevado en tan alto honor y dignidad en 1644 por su vecino adversario don Antonio Juan de la Cerda y Toledo-Dávila (1607-1671), VII duque de Medinaceli y, además, VII marqués de Tarifa por su matrimonio con doña Ana de Ribera Portocarrero y Cárdenas , vivió la secesión de Portugal y el movimiento independentista catalán. Enfrentado a la Corona, padeció persecución y destierro. Por entonces, la ciudad de Sanlúcar pasó a ser de realengo, expoliada por la Corona, como lo había sido Cádiz en tiempos de la reina doña Isabel. Don Pedro Alcántara de Guzmán (1724-1779), XIV duque de Medina Sidonia, último del linaje fundador, fue un personaje ilustrado, erudito y ávido lector de inteligencia crítica y preclara que posiblemente, como se ha expuesto, murió envenenado. Muy probablemente, como se ha dicho, sea el autor del libelo titulado *Testamento de España*, uno más de los que por entonces circulaban : *El Tarquino Español*, *El Tizón de España* o *El Duende*, todos citados por el ilustre e insigne gaditano don José Cadalso en las *Memorias o Compendio de mi vida* [346], autor además de la curiosa obrita *Calendario manual y guía de forasteros en Chipre para el Carnaval del año de 1768 y otros*[347], en la que se hace una descripción demasiado evidente y pública de los amores que con el nombre de "cortejos"eran ya conocidos en Madrid, y a resultas del cual, a instancias de la condesa de Benavente y por orden del marqués de Villadarias hubo de salir su autor de la villa y Corte, "desterrado, empeñado, pobre y enfermizo la noche última del mes de octubre del año de 1768". Cadalso y el duque don Pedro se trataron por su común afición a las buenas letras. Incluso el duque tradujo y publicó una *Ifigenia* original de Ràcine, en curiosos endecasílabos pareados, impreso en la Imprenta Real de la Gazeta año de 1768, que dedicó a doña María Ana de Silva y Sarmiento, duquesa de Huéscar, pero el ejemplar es anónimo. Mas no obstante su autoría la afirman tanto don Leandro Fernández de Moratín en su *Catálogo* como don Agustín Durán en el frontis de la obra que le

346 Copia manuscrita de la Real Academia de la Historia. Varios, fols. 167r.-191v.

347 Ejemplar Biblioteca Nacional de España, manuscrito 10748. En: Biblioteca virtual Cervantes.

perteneció y que adquirió la Biblioteca Nacional de España en 1868 (volumen T20486)[348]. La Providencia no consintió que se concretara y realizara el ambicioso proyecto de unión las casas ducales de Alba y Medina Sidonia en un Álvarez de Toledo Silva y Osorio Álvarez de Toledo. Con el ocaso del Antiguo Régimen y la sucesión colateral en el título dió principio el declive de la preeminencia de la Casa Ducal, otrora pujante y poderosa.

El 22 de julio de 1796, don Joaquín Arali se dirigía por carta a Ceán inquiriéndole si conocía que Goya hubiera regresado ya de Sanlúcar[349]. También aragonés y compañero académico de Goya, por su arte, que era este el de la escultura, desde su nombramiento de académico de mérito el 4 de junio de 1780, Arali y Goya se conocían desde la infancia en Zaragoza, y allí compartieron sus primeros estudios artísticos en la academia de don José Luzán, aún siendo cuatro años mayor Arali que el pintor. Protegido también de Francisco Bayeu, en 1776 fue llamado a Madrid pero retornó de nuevo a Zaragoza para realizar las estatuas *La Paz y La Justicia* del templo del Pilar y las grandes esculturas de remate de la torre de la Seo. Cuando don Antonio Caballero y Góngora regresó de Bogotá, donde era arzobispo y virrey de Nueva Granada, para ocupar la sede cordobesa, año de 1788, desde su nueva diócesis impulsó la creación de la Escuela de Bellas Artes de Córdoba, elogiada por Antonio Ponz[350], eligiendo para desempeñar la cátedra y la enseñanza de la escultura precisamente a don Joaquín Arali, y para la de pintura a don Francisco Agustín Grande, barcelonés nacido en 1753, discípulo de Mengs, admirador y también amigo de Goya, artista pensionado de la Academia en Italia y autor del lienzo de inspiración y estilo goyesco la *Visita de San Francisco de Paula al Rey Luis XI,* que realizó para la iglesia parroquial cordobesa de San Nicolás de la villa, y también de la serie de pinturas religiosas de la iglesia del nuevo colegio de Santa Victoria, igualmente de Córdoba, hermoso edificio neoclásico, y una de las obras últimas de don Ventura Rodríguez. Ambos artistas, particularmente Arali, tuvieron relación profesional y de amistad con Goya, y, en la incompleta todavía biografía goyesca, hay datos[351] [352] que apuntan a que muy posiblemente Goya viajó a Córdoba, cerca de 1790, bien para girar visita a sus amigos, invitado por el VI conde de Fernán Núñez, don Carlos, o conocer (o visitar de nuevo) la ciudad,y prestar asesoramiento profesional en los primeros pasos de la Escuela. Una carta dirigida por don Joaquín Arali, desde Córdoba, a Ceán Bermúdez, en Madrid, fechada el 22 de octubre de 1790, dice, entre otras cuestiones relativas al plan de estudios de escultura diseñado para la Escuela, "... Goya ha pasado por Córdoba para

348 Fuente: profesor René Andioc.

349 de Xalas, X.: *Sobre un autorretrato de Goya y dos cartas inéditas.* Archivo Español del Arte, 37. 1964, pp. 317-320.

350 Viaje por España. Tomo XVII, 1792.

351 Zueras Torrens, F.: *Goya en un pueblo andaluz.* Heraldo de Aragón, Zaragoza, 10 de abril de 1969.

352 Garrido Hidalgo, A.: *El palacio de los Gutiérrez de los Ríos.* Córdoba, 1985.

saludar a viejos amigos y ver cosas que le interesan..."[353] [354]. De la carta de Arali pudiera deducirse indirectamente que Goya pasó a Sanlúcar y que en julio debía de estar allí. Del verano de 1796 es el *Álbum A* de dibujos, conocido, por tanto, como *Álbum de Sanlúcar.*

El álbum, de papel holandés con filigrana de 17x10 y encuadernado a la izquierda debió adquirirlo Goya en Cádiz. Se desconoce el número de sus hojas pues fueron arrancadas, con sus dibujos, por el hijo del pintor, y no estaban numeradas. Don Valentín Carderera pudo ver el álbum completo, describiéndolo como "un carnet de bolsillo de papel holandés azulado"[355], añadiendo que tal clase de libreta era por entonces inusual en España. Carderera adquirió y conservó los dibujos, que después se dispersaron hasta haber sido recientemente recopilados [356] [357] [358]. Goya emplea aguadas gris y negra, pincel y lápiz grafito en los diez y ocho dibujos realizados en nueve hojas, anverso y reverso *(GW 356-373),* y representa en casi todos ellos la figura femenina de la duquesa en la intimidad, en actitudes y diferentes posiciones, tanto vestida como desnuda. Elocuente testimonio de su relación o confianza.

Al menos parcialmente el *Álbum B,* conocido también por *Álbum de Madrid,* comenzó a dibujarlo en Sanlúcar. Su papel es igualmente holandés, pero de mayor formato *(23x15),* filigranado con un escudo lisado, numerado hasta, por el momento, el 94. Los dibujos son antecedente inmediato de los *Caprichos o Sueños,* que, coincidencia con los quevedianos literarios, se originan de igual manera en las tierras que, tanto el pintor como el ilustre escritor, este último acompañando a Felipe IV, visitaron.

Entre Sanlúcar, Doñana (Huelva), Cádiz y Madrid, sin ser posible concretar, Goya realizó el retrato de cuerpo entero de *María Teresa (GW 355. 210x149. Hispanic Society New York),* de dimensiones algo mayores que el de 1795. Entonces la duquesa estaba casada, se adorna con un brazalete y ancha muñequera de oro que llevan inscritas las letras mayúsculas "ST"*(*Silva/ Toledo*)* y luce su negra melena sin tocado. En este de ahora se viste de negro y cubre con mantilla, y engarzadas en los dedos índice y medio de la mano derecha, en cada uno, una sortija con una inscripción: "Alba", "Goya". En la arena, señalado por la señora, a sus pies, se dibuja inversamente la frase "Solo Goya"y la fecha, contraria, hacia el espectador "1797". El fondo, en ambos cuadros, es un paisaje abierto pero en éste la tonalidad rojiza de la arena, el

---

353 Gutierrez Abascal, R.: *Goya y sus amigos***.** México DF. 1939 cit. por Zueras Torrens, F.: Goya en Andalucía. Córdoba, 1989., p, 46.

354 Zueras Torrens, F.: *Un escultor zaragozano en la Córdoba del siglo XVIII.* Heraldo de Aragón. Zaragoza. 19 de junio de 1969.

355 Carderera, V.: *Goya: sa vie, ses dessins et ses eaux-fortes.* Gazette des Beaux Arts.Paris. 1860., pp, 215-227 y 1863., pp., 237-249.

356 Sayre, E.A.: *An old man writing.* Boston Museum Bulletin. 56. 1958.,pp, 116-136.

357 Sayre, E.: *Eight books of drawings by Goya.* Burlington Magazine. 106. 1964., pp., 19-30.

358 Sayre, E.:*Dibujos de los Álbumes A y B. 1796-1797.* En*:: Goya y el espíritu de la Ilustración.* Madrid, 1988. , pp. 112-113.

brazo de agua tras la figura y la vegetación, sin una loma ni accidente orográfico, recuerdan mucho al marismeño. El cuadro quedó en poder de su autor: bien porque Goya no se lo ofreciera a la duquesa o porque ésta lo rechazara, o porque lo aceptara y fuera devuelto al pintor al fallecer María Teresa en 1802. Goya tampoco lo quiso para él y en 1812 apareció en el inventario de bienes de su hijo con el número X14, inventario que se levantó al morir Josefa Bayeu y Subías, siendo vendido en 1836 para la colección del rey Luis Felipe de Orleáns, abandonando así definitivamente España.

Una restauración contemporánea descubrió la completa inscripción, pues "Solo" fue velado, ocultado, tal vez por el mismo pintor, quedando visible únicamente "Goya", tal cual su simple firma. Una pintura enigmática, aislada, sincera y atrevida que despierta varias interrogantes: ¿Fue un encargo personal de la duquesa o fue realizada por propia iniciativa del artista?, ¿se le solicitó a Goya una nueva pareja de retratos que, por causa del fallecimiento del duque, se retiró y anuló una vez que el pintor lo hubiere ya iniciado?, ¿es mera casualidad que las dimensiones del retrato de la duquesa sean casi coincidentes con otro que más adelante se tratará y con el que, aparentemente, no existe relación?

No fue Goya correspondido sentimentalmente por la noble aristócrata en la medida que él desearía y, despechado, la enjuiciará, injustamente, como inconstante y mentirosa. Esta es una de las subjetivas conclusiones del pintor sobre María Teresa, criterio que obedece a un sentimiento de frustración, ahora el del amante herido, rechazado por su amada, injusto porque amar no resulta obligatoriamente en ser amado. Quien ama acredita en el amor su propio sentimiento y traspone por su pasión los límites del sentimiento ajeno, que exige recíproco, justificada tal pretensión, simplemente, en el sentimiento propio. A su deteriorada salud Goya añadió en aquella temporada la enfermedad del noble sentimiento del amor, que aquejó su alma y sus sentidos. Si así sucediera, como objetivamente se concluye, entonces tampoco, nunca, su recuperación fue total.

Doña María Teresa Cayetana otorgó testamento cerrado, hológrafo, en Sanlúcar, con fecha 16 de febrero de 1797, registrado y depositado en la escribanía de Muñagorri por mano de su mayordomo don Tomás Berganza. No varió su voluntad en adelante, voluntad generosa que recuerda a todos sus allegados: Pepito "el inclusero", Benito "mi tonto", María de la Luz "mi negrita", "mi amado y querido Luisito", hijo de don Tomás; Teresa, Josefa y José, "hijos de mi criada Catalina Barajas". A Durán, "mi médico, el cortijo de Algarbejo de Utrera, valorado en millón y cuarto de reales", "a mis viejos amigos Tomé y Baills, 20.000 reales anuales per vitam ", a la "la Trini, que cuida de mi María de la Luz, y sus tres hijos... ", "a mis vasallos pobres, repartir entre ellos 500.000 reales de una vez" y "al hijo de D. Francisco Goya, diez reales diarios de por vida". Se desconoce cuánto tiempo permaneció el pintor junto a la duquesa. En otra carta de Arali a Ceán, de septiembre de 1796, manifiesta

estar preocupado por la enfermedad del pintor, del que no le llegan buenas noticias: posiblemente estas noticias provengan de Sebastián Martínez, y, de ser así, Goya habría regresado de Sanlúcar para continuar residiendo en Cádiz. En el "Diario" de don Leandro Fernández de Moratín[359] registra su autor la arribada a Cádiz, procedente de Italia por vía marítima, el 22 de diciembre de 1796, siendo arrestado nada mas poner pie en tierra. Liberado, el 23 visitó a Sebastián Martínez, y el día de Navidad, en compañía del riojano, estuvieron en "chez Goya", anotando a continuación "quia aeger"(continúa enfermo). Hasta el 8 de enero de 1797 Moratín le visita casi a diario, partiendo hacia Sevilla el día 11.

Queda claro que Goya vive en una casa que ha tomado en Cádiz. Por entonces cumple un año en Andalucía, y aún su estancia se prolongará hasta la primavera. No es razonable sostener que Goya viva en soledad, enfermo, tanto tiempo. Si con su familia se desplazó a Zaragoza, Arenas de San Pedro y Valencia, es probable que su esposa y su hijo se reunieran con él. Doña María Teresa testó en el mes de febrero de 1797 y se acordó en él de Javier, el hijo de Goya, que posiblemente también se encontraba en Cádiz. Quizá la familia toda la visitó en Sanlúcar. El maestro continuó dibujando el *Álbum B* y pintando en Cádiz.

El inventario de objetos artísticos levantado por testamentaría de don Sebastián Martínez a su fallecimiento es impresionante[360]. Don Antonio Ponz, Ceán Bermúdez y el conde de Maule[361] admiraron sus riquísimas colecciones: pinturas, muebles, estatuillas arqueológicas de bronce, colecciones de grabados de William Hogarth, Piranessi, Carceri, Guercino, Carracci y Rafael, tratados de arquitectura, pintura y estampa de Leonardo da Vinci, Alberto Durero, Francisco Pacheco, Antonio Palomino, Milizia, Winckelman, Mengs, y los propios de sus amigos Ponz y Ceán, libros de la antigüedad clásica y clásicos españoles de Lope, Calderón, Cervantes y Quevedo, franceses del enciclopedismo y la ilustración, incluidos en el "Índice" de prohibidos. Quizá Goya realizara en Cádiz, o en Madrid en 1792 coincidiendo con el retrato de su amigo Sebastián, pues en su casa se exhibían, las pinturas *Majas Conversando (GW 307. 59 x 147. Colección Hartford), Mujer dormida (GW 308. 59x147. Colección MacCrohon. Madrid) y El Sueño (G 322. GW N/C. 44x76. National Gallery. Washington),* y también, es posible, una Inmaculada o *Concepción de Ecija (n/c),* por la villa donde se reconoció en 1984, compartiendo un marco neoclásico de madera de caoba embellecido con rosetones en sus ángulos, muy similar al marco del retrato de su propietario, don Sebastián [362].

---

359 *Vid.* Andioc, R.: *Diario de Moratin.* Castalia, Madrid, 1968.

360 Pemán, Mª.: *La colección artística de Sebastián Martínez en Cádiz.* Archivo Español del Arte, 1978., pp. 53-62.

361 Vid. de la Cruz y Bahamonde, N.: *Viaje de España, Francia e Italia.* Cádiz, 1813.

362 Zueras Torrens, F.: *Goya en Andalucía.* Córdoba, 1989., p., 71.

28.- Madrid. Matrimonio de Godoy. San Antonio de la Florida. Años de 1797-1800.

El 1 de abril de 1797 Goya se encontraba de nuevo en Madrid. Nada más llegar a la capital, madurada su decisión en Cádiz, remitió a la Academia una carta en la que solicita la dimisión de su actividad docente, toda vez que "sus males, en vez de remitir, se habían exacerbado"[363]. La Academia elevó la correspondiente consulta al Rey por conducto del protector, Godoy, y el 22 de abril de 1797 se aceptó la dimisión nombrándose a Goya, como a don Juan de Villanueva, director honorario. En efecto, el acta (ff. 75v. y 76r) de la junta ordinaria de 30 de abril recoge: "Después di cuenta de que con motivo de haber presentado un memorial el Sor. Dn. Francisco Goya en que hacía dimisión de su empleo de Director de Pintura á causa de sus continuados achaques y especialmente de la profunda sordera que de resultas le ha quedado, la Junta Particular del 2º del corriente Abril le hizo presente al Sor. Protector, a fin de que dando cuenta al Rey se sirviese S.M. declarar su Rl. Voluntad sobre dicha dimisión conforme se previene en los Estatutos. La determinación de S.M. que acerca de este punto ha comunicado el Sor. Protector a la Academia es la siguiente: En vista de que V.S. hizo presente en su papel de 8 de este mes del acuerdo de la Rl. Academia de Sn. Fernando sobre la solicitud de que trataba hecha por el Pintor de Cámara Dn. Franco. Goya, ha venido el Rey en admitir a éste la dimisión que hizo de la plaza de Director actual de Pintura mediante no permitirle su quebrantada salud atender el desempeño de sus obligaciones, quedando S.M. enterado de que la citada Academia pasará á Goya á la clase de Directores honorarios como se ha hecho con otros Profesores en los términos que expresaba V.S., y en conseqüencia ha resuelto S.M. que la Academia proceda á proponer á su Real Persona el sujeto que estuviese apropósito para dicho empleo según se practica en semejantes ocasiones. Particípolo a V.S. de orden de S.M. para su inteligencia, y a fin de que disponga lo correspondiente a su cumplimiento=Aranjuez, 22 de Abril de 1797=El Príncipe de la Paz=Sor. Dn. Isidoro Bosarte. Publicada esta orden de S.M. acordó la Junta su cumplimiento, y en conseqüencia, registrado el Estatuto XII, creó por aclamación a Dn. Franco. Goya Director Honorario de la Pintura: lo que quedó en comunicarle para su inteligencia". Pero Goya dimitió como profesor, no como académico, y en su momento pretenderá llegar hasta la dirección general de la corporación. Será don Gregorio Ferro quien ocupe ahora la plaza que Goya deja vacante, para la que fue elegido por 27 votos favorables (Ramos 3 y…ninguno Acuña) y será Ferro, no Goya, el futuro director general cuando suceda tras su período trienal, el 4 de octubre de 1804, al arquitecto don Juan Pedro Arnal.

En la junta ordinaria de 4 de junio de 1797 (f.77v.) se consignó en acta: "Dí cuenta de haber pasado los nombramientos (…), y al Sor. Dn. Francisco Goya el

---

363 Archivo Academia de San Fernando (A.A.S.F), 1-41/5.

aviso de haberse dignado S.M. de admitirle la dimisión de su plaza de Director actual de Pintura, y de que la Academia le había pasado á la clase de Director honorario. Estos señores contestaron con la mayor urbanidad á estos avisos en sus cartas de gracias, que manifesté". Si para la vacante producida por Goya se eligió a Ferro, para la de éste fue Camarón el teniente electo por 23 votos favorables (8 para don Zacarías, y…ninguno para don José Maca).

Ya establecido de nuevo en la Corte, cogió los pinceles para efigiar a sus amigos y protectores. En todos estos lienzos, una breve leyenda, una inscripción, remate inhabitual que reservaba a unos pocos, a sus más allegados: *Martín Zapater (GW 668 83x64. Colección Sota. Bilbao. Ins: Goya. A Su Amigo Martín Zapater. 1797); Bernardo de Iriarte (GW 669 108x84. Estrasburgo. Ins: Dn. Bernardo Yriarte. Vice prot.r de la R/Academia de las tres nobles/Artes, retratado por Goya en testimonio de mutua estimac.n y afecto. Año de/1797); Meléndez Valdés (GW 670 73x57. Bowes. Ins: A Meléndez Valdés su amigo Goya./1797); IX Duque de Osuna (GW 674 113x83. Colección Frick. Ins: El Duque de/Osuna/Por Goya); Gaspar Melchor de Jovellanos (GW 675 205x133. Colección Irueste. Madrid. Ins: Jovellanos/por/Goya); Francisco de Saavedra y Sangronís (GW 676. 196x118. Galleries Courtauld. Ins: Saavedra/por/ Goya); General José de Urrutia (GW 679 200x132. Prado nº inv. 736. Ins: Goya al General / Urrutia); Asensio Juliá (GW 682 56x42. Colección A. Sachs. París. Ins: Goya a su/Amigo Asensi).*

Martín Zapater pasó por Madrid para interesarse por su buen amigo y visitarle después de tan prolongada ausencia. Hay quienes suponen que Goya, antes de establecerse definitivamente en Madrid, prosiguió su viaje hasta Zaragoza donde tomó a Zapater el nuevo retrato fechado en 1797. No obstante, coincidiendo con el regreso de Cádiz parece que la amistad de Goya y Zapater se templa, por no decir se enfría. A don Bernardo de Iriarte, que además de vice protector de la Academia desempeñaba el cargo de director de la Compañía de Filipinas, se le nombró en 1797 ministro de Agricultura, Navegación, Comercio y de Asuntos de Ultramar. Valedor de Goya en la Academia y en la Corte, admirador de su genio artístico, compasivo y tolerante con su discapacidad, patriota a su estilo y defensor de la cultura española, consideraba que la situación política francesa pudiera redundar beneficiosa para España y sus intereses comerciales. Fue el único de los influyentes *Iriartes* que Goya retrató, pues don Juan, don Tomás y don Domingo no pasaron a la historia en los pinceles del aragonés. Osuna, académico de honor, más anglófilo que francófilo y adversario más que afecto o indiferente a Godoy, amigo ya de muchos años, continuará proponiéndole a Goya obras de encargo espléndidamente remuneradas. El fino erudito don Juan Antonio Meléndez Valdés, poeta y magistrado, procurador real en el Consejo de Castilla y fiscal de Casa y Corte en Madrid por influencia de Jovellanos, que ya había llegado a ministro de Gracia y Justicia nombrado por Godoy a instancia del rehabilitado Cabarrús en noviembre de 1797, pasó retratado al lienzo por su amigo Goya. No obstante, poco es lo que conocemos de las relaciones personales entre Meléndez y Goya, espíritus tan dispares, y si el aragonés acaso penetró con gusto y entendimiento en la compleja poesía del extremeño. Quizá fue

Jovellanos quien recomendara a Goya el retrato de su buen y admirado amigo y poeta, que no ahorró esfuerzos en atraerse ya desde Salamanca las simpatías del prócer asturiano. Si a Jovellanos, por su circunspección, solemnidad y retoricismo no exento de altanería y displicencia, se le apodaba *El Dómine,* a Saavedra, por su tez morena, se le motejaba *El Gitano.* Saavedra, de oficial de la secretaría de Indias había llegado, también de la mano de Godoy, a ministro de Estado y Hacienda, estrecho colaborador y amigo de Jovellanos desde que compartieron las tareas ministeriales, pues nada o muy poco se conocían ambos anteriormente. Saavedra, de ascendencia andaluza por parte masculina, y holandesa por la materna, era de trato afectuoso y llano, sin engolamiento ni afectación, en absoluto ni tan autoritario o imperativo como lo era su colega.

El nombramiento de Jovellanos para desempeñar el ministerio de Gracia y Justicia trajo de nuevo a la Corte a su buen amigo Ceán Bermúdez, cuya suerte administrativa estaba estrechamente vinculada a la del prócer asturiano. Llegó a Madrid procedente de Sevilla a finales de 1797 con los inventarios y diversos índices que pacientemente había levantado en el Archivo de Indias durante los siete años que duró su comisión, avales de su celo y laborioso esmero con que se aplicó a su obligación. Se le nombró oficial sexto supernumerario de la secretaría de Gracia y Justicia de Indias, para atender, entre otras competencias, los asuntos administrativos de la Academia de San Carlos de México (Nueva España) y a los discípulos pensionados en la Escuela o Estudio que aquella había establecido en Madrid cabe la dirección de don Cosme de Acuña. Iriarte lo propuso para académico de honor de San Fernando en la junta particular celebrada el 1 de julio de 1798, nombramiento que fue comunicado en la ordinaria de 5 de agosto (f.100r.), y, curiosamente, en la particular celebrada ese mismo día, Iriarte propuso al compañero de Ceán en el ministerio, y buen amigo de Moratín y Goya, don Juan Tineo, para el mismo grado académico (que se comunicó a la corporación en la ordinaria de 2 de septiembre). Ascendió Ceán paulatinamente, doblando su sueldo, hasta la oficialía cuarta, aguantó en su puesto la exoneración de Jovellanos, de Saavedra, pero tampoco sobrevivió al maléfico influjo de don José Antonio Caballero, que, como en su día Lerena, lo desplazó en el verano de 1801 nuevamente a Sevilla, a su antigua plaza del Archivo donde poco o nada tenía que hacer pues casi todo, por no decir todo, lo había ya realizado. Y allí se mantendrá, con la mitad del sueldo que gozaba en Madrid, hasta que don Fernando VII, Jovellanos y la guerra lo llamen de nuevo a la Corte.

Este año de 1797, en el que Goya regresó de Cádiz a la Corte, fue particularmente "reformista" en lo que a política interior y nombramientos de altos cargos se refiere, pretendiendo sinceramente Godoy promover acciones de gobierno que impulsaran y mejoraran el entramado social de la Nación e incluso limitaran las competencias jurisdiccionales del Santo Oficio, cuestión esta última que se revolverá en contra del príncipe de la Paz. Si se estima por conveniente aproximarse a Francia ahora, el alejamiento de Inglaterra y la declaración de guerra a la Gran Bretaña en octubre de 1796 fue una

consecuencia inevitable. La neutralidad o equidistancia de España con respecto a las dos grandes potencias europeas, o resultó imposible o no pudo conseguirse. Jovellanos y Saavedra eran hombres de confianza de Cabarrrús, adversarios de Godoy, pero no obstante, atendiendo éste a las sugerencias de aquél, los llevó al Gobierno. Se alcanza una verídica aproximación a lo acontecido en aquellos convulsos meses por el *Diario* del señor García de León y Pizarro, nombrado por Godoy secretario de Embajada extraordinario adjunto (y agente de inteligencia del príncipe de la Paz) a Cabarrús cuando en mayo de 1797 partió éste hacia Lille como embajador plenipotenciario de las negociaciones de paz[364]. Cabarrús y el entonces embajador de España en Francia, don Bernardo del Campo, tenían como principal objetivo cerrar acuerdos con Inglaterra aunque esta nación y Francia no los alcazaren, siendo por tanto Lille la losa que sepultará las aspiraciones de Cabarrús a la embajada de España en París, pues el Directorio rechazó sus credenciales en 1797 propinando un desaire tanto a él como a quien le había nombrado, Godoy. Todos desconfiaban del príncipe y de la reina, pero la apuesta política y de integración de personalidades que inició Godoy fue acertada, algo cándida y muy sincera por su parte, pero no recíprocamente. La exoneración de Godoy estaba próxima, y según dejó anotado García de León: "La reina trató entonces más seriamente que nunca descartarse de este hombre ingrato, dominante y descortés. Fácil fue a la reina poner en sus intentos a Jovellanos y Saavedra, porque no era posible que hombres de juicio y sentimientos no deseasen ver la monarquía libre del influjo perverso de este hombre. Estuvo todo preparado y el rey conservó ocho días el decreto de exoneración en su bolsillo. La reina, en aquellos momentos, estaba dispuesta a todo, y Jovellanos era de opinión que al salir Godoy se le llevase de un tirón a la Alhambra de Granada". Según el mismo autor, cuando el Rey entregó a Godoy el decreto de exoneración, le "cogió por sorpresa" (28 de marzo de 1798). Cayó Godoy víctima de su reformismo y de una compleja y todavía no completamente estudiada maniobra, o conjunto de maniobras en las que no faltó la calumnia, la intoxicación y las malas artes del señor Caballero, teniendo por motor de todo ello los intereses del Directorio. No mucho tiempo después, caerá Saavedra, gravemente enfermo, así como Jovellanos acusado de jansenismo entre otros cargos. Todos los demás, en efecto "dominó", cayeron también con él. Regresará Godoy a partir de 1801 a completar su "segundo" período de gobierno (1801-1808) con la lección bien aprendida, pero para encontrarse entonces como oponente principal al príncipe de Asturias, don Fernando, su "camarilla" y nuevamente los intereses de Francia. Y la historia se tornará a partir de ese momento, y en muchos aspectos, inveraz, injusta, implacable e inmisericorde con Godoy.

El general don José de Urrutia y de las Casas era buen amigo del duque de Osuna, que fue precisamente quien encargó, y pagó a Goya, sus buenos 6.000 reales por el retrato del militar. A don Asensio Juliá Alvarrachi, valenciano,

---

364 Vid. García de León y Pizarro, J.: *Memorias 1770-1835. Edición de don Álvaro Alonso-Castrillo*. Centro de Estudios Políticos y Constitucionales. Madrid, 1998, p. 69.

hijo de humildes pescadores, maestro de obras, ayudante, colaborador, copista y amigo de Goya, conocido también por el *pescadoret,* Goya le retrató por aquél tiempo posando como entre bastidores o delante de los tablones de pino de un andamiaje, quizá en San Antonio de la Florida, vistiendo bata larga y calzando pantuflas, en actitud casi teatral; más que un retrato, una instantánea antiacadémica pero magistral la que realizó "a su amigo Asensi", a quien algunos atribuyen la paternidad de una obra hasta ahora considerada característica del pincel de su maestro: *El Coloso*.

Don Leandro Fernández de Moratín (1760-1828) abandonó Cádiz en enero de 1797; allí quedó Goya para pocos meses después reencontrarse los dos personajes en la Corte. Moratín anudó en Aranjuez los dulces lazos de la amistad que le unía a Godoy, que le nombró intérprete-traductor de idiomas del Consejo del Rey. Ha recorrido, durante años, casi toda Europa, siendo testigo presencial de numerosos acontecimientos que anotó con su jerga y particular estilo telegráfico en su imprescindible *Diario,* empleando para su redacción un léxico babélico mezcla de latín, castellano y francés. Frecuentó a Goya, le visitó, entraba en la casa y en el taller del maestro aunque tuvieran necesariamente que comunicarse por señas o por escrito. Parece existir ahora una muy próxima relación entre el dramaturgo y el pintor; sin duda, Goya le tiene afecto, igual que se lo tuvo al padre del dramaturgo y poeta, don Nicolás, autor de aquella *Carta Histórica sobre el origen y progreso de las fiestas de toros en España,* que inspirará parte de su obra sobre asuntos de toros. Hay quienes consideran incluso que, muy posiblemente, Moratín y Goya desarrollaron una actividad creativa conjunta que se refleja en parte en la obra gráfica a la que por entonces se aplicaba el pintor. Sin embargo, en el retrato de *Moratín (GW 685. 73x56. Academia de San Fernando, nº inv. 671)* no existe inscripción ni dedicatoria alguna. Por el *Diario* conocemos que el 16 de julio de 1799 Moratín acudió a la casa de Goya y posó para su efigie, paseando después durante la tarde por el jardín botánico en compañía del abate Melón y de Cabezas.

La Paz de Basilea (22 de julio de 1795/4 de Termidor del año III) suscrita por Barthélemy y Domingo de Iriarte se había ampliado a la "Alianza a Perpetuidad" entre España y Francia por el Tratado de San Ildefonso (18 de agosto de 1796), reedición del Pacto de Familia guillotinado con Luis XVI el 21 de enero de 1793. Godoy gira ahora hacia una política francófila, y promueve y protege a quienes también miran con admiración en aquella hora a la poderosa nación francesa, mientras que sus adversarios no cejan en urdir conspiraciones y soterradas maniobras que le aparten definitivamente del gobierno, movimientos de oposición que desde que llegara al poder siempre le acompañaron. Su principal oponente eclesiástico, Lorenzana, bien por consecuencia de su más o menos velada antipatía personal hacia el "favorito", bien porque suponía un obstáculo, en virtud de su encastillamiento ideológico tradicionalista[365], a la política neorreformista ilustrada que Godoy pretendía, bien porque verdaderamente así lo deseara Carlos IV, recibió la real orden de

---

365 Vid. Olaechea Albistur, R.: *El cardenal Lorenzana en Italia*. León. 1980

dirigirse a Roma a prestar consuelo y auxilio espiritual al Papa Pío VI en marzo de 1797, en compañía del confesor de la reina y arzobispo de Seleucia, don Rafael de Múzquiz, y del arzobispo de Sevilla, Despuig y Dameto. Lorenzana no regresó jamás de Italia, y a Despuig, cuando pudo hacerlo, se le destinó a la presidencia de la Junta Suprema de Amortización de Vales Reales, desocupando la rica sede de la diócesis sevillana que estaba predestinada, igualmente que la toledana, al jovencísimo don Luis de Vallabriga-Borbón. Múzquiz, según Azara[366], era absolutamente contrario a cualquier alianza franco-española, afecto por tanto al partido inglés de Osuna, Medinaceli e Infantado, si no su principal referencia, pero "sus vicios le desacreditaban y su conducta era escandalosa". El papa, firmada con Francia la paz de Tolentino (febrero de 1797), al siguiente año exactamente fue expulsado de Roma por Berthier que respaldó con su fuerza la proclamación de la República Romana, deambulando S.S. los meses sucesivos, últimos de su vida, acosado por el Directorio sin encontrar reposo, ni siquiera en tierras de la monarquía española donde no fue admitido, por Siena, Florencia, Turín, Grenoble y Valence, localidad donde murió el 29 de agosto de 1799 contando los 83. Falleció poco después del denominado "golpe de Prairial" (junio de 1799), aparente resurgir jacobinista del que supo aprovecharse el sagaz co-Director Sièyes, que no obstante muerto en la batalla de Novi inesperadamente su "elefante blanco", el general Joubert, no dudará en señalar a Napoleón para que desarrolle sus planes políticos.

El obispo de Burgos, el templado y afecto a Godoy don José de Arce, no obstante ser amante, según propalaban las lenguas maledicentes, de la marquesa de Mejorada, sucedió en la autoridad suprema del Santo Oficio al cardenal. Así quedó resuelto el proceso y expeditos todos los obstáculos aparentemente por el momento. Dos meses después de firmada la Alianza se declaró la guerra a Inglaterra y la todavía poderosa real armada española fondeó sus anclas en la rada de Tolón. Moratín, navegando hacia España en demanda de Cádiz, anotará en su *Diario* el apresamiento de un buque de bandera inglesa. La escuadra naval británica del Mediterráneo, al mando del contralmirante Nelson, cruzó el estrecho hacia el Atlántico a finales de 1796. La política exterior de los aliados franceses arrastraba a la monarquía española a una situación comprometida también con su familia en Italia: en Parma, la infanta María Luisa es la esposa del heredero del ducado, don Luis de Borbón-Parma; el rey de Nápoles, hijo de Carlos III que permaneciera en Italia con su fiel ministro Tanucci, don Fernando de Borbón-Dos Sicilias-Sajonia, es hermano de Carlos IV, rey de España. Y en Portugal, inteligente aliado tradicional de Inglaterra, la infanta mayor de España, doña Carlota Joaquina, es la esposa del Regente ypríncipe del Brasil, futuro Juan VI de Braganza.

Aún Goya en Cádiz, el 14 de febrero de 1797, unas cuantas millas hacia el oeste y a la altura del cabo de San Vicente, la escuadra de la royal Navy al

366 Sánchez Espinosa, G.: *Memorias del ilustrado aragonés José Nicolás de Azara.* Institución "Fernando El Católico" (C.S.I.C.). Zaragoza. 2000, p. 330.

mando del almirante sir John Jervis, y de la que Horacio Nelson es contraalmirante, en situación de inferioridad numérica, pero con una aplastante superioridad táctica, estratégica y capacitación bélica, derrotó a la española mandada por el capitán general don José de Córdoba para dirigirse acto seguido hacia la Bahía y hostigar la codiciada plaza gaditana. Los jefes y oficiales españoles de aquella vencida escuadra, a la humillación de la derrota suman el consejo de guerra al que fueron sometidos y las severas penas y degradaciones que en muchos casos se ordenaron en los fallos de las sentencias. Aquellos a quienes se les reconoció haber cometido algún acto de indisciplina, de falta de valor o diligencia, fueron severamente castigados, particularmente el comandante en jefe, Córdoba. Y peor que la derrota y los consejos de guerra fueron la rechifla tributada por la población civil gaditana, los insultos y la mofa agraviante. El por entonces capitán general de Cádiz y responsable por tanto de sus defensas, el ilustrado marino don José de Mazarredo y Gortázar (1745-1812), fue también un ilustre cliente de Goya. Cuando en abril de 1797 los buques ingleses aparecían frente a las costas gaditanas, Goya había abandonado la ciudad. El arribo de la flota británica coincidió con la partida precautoria de muchos naturales burgueses y comerciantes, así como de todos los transeúntes. Mazarredo dispuso la artillería defensiva de costa, armó barcazas y distribuyó fusilería entre los voluntarios. Las playas de la Caleta y de la Victoria se tornaron valladares infranqueables para la infantería británica que pretendía tomarlas. El débil bombardeo inglés ni hizo mella ni abrió brecha; además, en las leyes de la guerra todavía se respetaba un tanto a los civiles y los mandos británicos parece ser actuaron caballerosamente en aquella ocasión. En pocas semanas, la flota levantó el sitio, levó anclas y tomó rumbo sur hacia las islas Canarias. En Tenerife fracasaron nuevamente en su acción bélica; la guarnición de Santa Cruz repelió todos los intentos de desembarco y el contralmirante Nelson cayó gloriosamente herido, haciéndose necesaria la amputación de su brazo derecho. Sombras de las Luces que van a oscurecer España en el humo negro de la pólvora.

Godoy debe contraer matrimonio. Es una sugerencia impositiva de la reina. La novia que se elige para el príncipe de la Paz es una muchachita de diez y seis años que vive recluida en el convento toledano de las monjas cistercienses de San Clemente, donde ingresó con cinco allá por el año de 1785, acompañada de su hermana pequeña que solamente contaba entonces tres años de edad: son las hermanas Vallabriga, doña María Teresa, la mayor y doña María Luisa, la menor. Tienen un hermano, don Luis María, que vive también desde aquellas fechas bajo la tutoría del arzobispo de Toledo, don Francisco Lorenzana, y que estudia para cura: es el primogénito de la familia, disfruta la dignidad eclesiástica de arcediano de Talavera, y si bien Azara no consiguió arrancar de Pío VI, según los deseos del señor obispo y las pertinentes órdenes reales, el cardenalato para aquel joven de diez y siete años de edad y que no se había consagrado todavía sacerdote, sí ostentaba ya los títulos, graciosamente rehabilitados por el rey Carlos IV en 1794, de conde de Chinchón y señor de

Boadilla[367]. La madre les vive, pero reside lejos de ellos y no por su voluntad, entre la Mosquera (Arenas) y su elegante palacio de la calle del Coso, en Zaragoza. Son los hijos y la viuda del serenísimo señor infante don Luis Antonio.

La boda de Godoy y doña María Teresa se celebró en Madrid (El Escorial) el 2 de octubre de 1797, ausente Lorenzana de España: fue el gobernador interino de la diócesis de Toledo y delegado del Patriarca de las Indias, el mismo Saénz de Santa María aquél cuyo apellido aparece en las certificaciones matrimoniales de los duques de Arcos y de Alba, quien ofició en la capilla del palacio arzobispal toledano con fecha 11 de septiembre de 1797 la boda "por poderes"[368]. Ambos toman estado por obediencia, conveniencia y sumisión al deseo de los monarcas. La novia, nieta de Felipe V, es el instrumento que permite al "favorito" entroncar con la familia del Rey. Infelices destinos los de María Teresa, la madre y la hija. Aún deberán transcurrir casi dos años para que el Rey autorice a sus tres sobrinos el apellido que por nacimiento les corresponde, Borbón, y les conceda además la grandeza de España, corrigiéndose o mejor, anulándose por "dispensa" al efecto lo dispuesto por la Pragmática (de matrimonios), pero conviene no olvidar que el infante don Luis, por su matrimonio, e independientemente de la Pragmática, hizo solemne renuncia a sus derechos dinásticos, con extensión a sus descendientes[369]. Y todos los bienes que heredó su hijo don Luis pasaron finalmente a doña María Teresa por generosísima trasmisión que otorgará el cardenal, para beneficio del favorito.

La "apasionada" francofilia de Godoy viene a ser rebajada por el mismo Directorio, cuando le apremia y exige demuestre su beligerancia contra Inglaterra ordenando la invasión de Portugal. En primera instancia no accedió Godoy a las pretensiones galas y se alejó (o fue alejado) del poder, resignando finalmente el gobierno de la Nación por vía de la real exoneración el 28 de marzo de 1798. Godoy deseaba salir del gobierno desde que se firmó la paz de Basilea, según manifiesta en su *Cuenta Dada.* Finalmente, el detonante parece ser que fue el desacuerdo del Rey a una iniciativa que propuso Godoy en una sesión del Consejo relacionada con los campos de entrenamientos militares. Pidió Godoy de nuevo la exoneración, pero su majestad no se la concedió entonces. Ganada la confianza del rey por Caballero, y conocedor el príncipe de la Paz que el decreto ya estaba firmado, pocos días después se atrevió a decirle a Carlos IV: "¿a qué fin retardarme por más tiempo mi descanso? Carlos IV lo sacó en fin de su bolsillo con los ojos humedecidos, me alargó la mano de la amistad, me dio el decreto, y sin hablar ni una palabra se salió a otro

---

367 Archivo Histórico Nacional (AHN). Sección Estado. Leg., 2566

368 Archivo General Diócesis de Toledo. Pontificados: 219-14 y Rodríguez López-Brea, C.: *Don Luis de Borbón, el cardenal de los liberales (1777-1823)*. Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, Toledo, 2002. p. 51, nota 62.

369 Biblioteca Nacional de España (BNE). Manuscrito 12942-13

aposento"[370]. Es Saavedra (que fue ministro porque Cabarrús prefirió la embajada en París al ministerio de Hacienda que le ofreció Godoy) quien interinamente le sustituye en la secretaría de Estado y, aprovechando la circunstancia, Jovellanos es entonces quien apremia a su amigo para levantar proceso a Godoy y enviarlo a la Alhambra. No sólo no prosperó la iniciativa, sino que Saavedra enfermó y se retiró obligatoriamente de la actividad política regresando a su Sevilla natal. Jovellanos, sin apoyos, renunció, o sea, se le exoneró de su ministerio, la secretaría de Estado y del despacho de Gracia y Justicia de España e Indias, pasando al honorífico Consejo de Estado, conservando el sueldo, casa de aposento y emolumentos correspondientes[371]. El secretario de la embajada española en Londres, don Mariano Luis de Urquijo, proviniente del círculo de influencia del conde de Aranda y, por tanto, adversario de Godoy aun siendo amante de la hermana del "favorito", la marquesa de Branciforte, e íntimo amigo de la reina, será quien suceda a Saavedra. Por otra parte, el magistrado don José Antonio Marqués Caballero, afecto igualmentede la reina y de criterios inmovilistas, es quien sustituye a Jovellanos. Con frecuencia se confunde el primer apellido del siniestro personaje (Marqués) con el título nobiliario de idéntica grafía (marqués), confusión que se incrementa al incorporar el *de* entre el primer y segundo apellido (Marqués de Caballero y marqués de Caballero). Godoy advirtió el peligro que para los intereses y estabilidad española suponía indudablemente la política expansionista gala y su enfrentamiento enconado con la Gran Bretaña, pero las circunstancias le atraparon y fue incapaz, en período tan crítico, de hallar la posición diplomática más conveniente. La guerra contra los britanos, declarada el 6 de abril de 1796 y que se prolongó hasta 1802, causó estragos irrecuperables en la economía nacional, bloqueados los puertos españoles peninsulares y de ultramar y las flotas comerciales; un lamentabilísimo sexenio que arruinó irreversiblemente la nación en beneficio del adversario inglés, cuyas rentas provenientes de aquellos tiempos aún disfruta la admirada, no obstante, Gran Bretaña, pues la prosperidad o ruina de los pueblos, su mayor, menor o ninguna capacidad de influencia científica, técnica o cultural, se fundamenta en el mayor, menor o ningún acierto de las generaciones que reciben y gestionan el legado de su historia y lo entregan incrementado a la posteridad. Fortuna, inteligencia, trabajo, valor, honra, honestidad y amor a la Patria, que es la familia general común y el ámbito histórico de los individuos que la conforman. Caballero se mantuvo en el cargo que arrebató a *Jovino* hasta 1808, y por ironías del destino formará entre los afrancesados cuando llegue el rey José junto a muchos a quienes persiguió sañudamente, como por ejemplo Meléndez Valdés. Personaje el marqués ambicioso, maniobrero, inteligente y acomodaticio a las circunstancias, de quien se valieron los reyes y los clérigos para frustrar la aventura renovadora del príncipe de la Paz. Caballero estudió leyes en Salamanca a la sombra del catedrático y censor regio, el romanista

---

370 Don Manuel Godoy, príncipe de la Paz.: *Cuenta dada de su vida política (...), o sean Memorias críticas y apologéticas.* Imp. I. Sancha, Madrid, 1836, tomo II, p. 333.

371 Demerson, G.: *Meléndez Valdés. Quelques documents inédits pour compléter sa biographie.* Bulletin Hispanique, 60, 1953, p. 274.

retrógrado don Vicente Fernández de Ocampo, licenciándose y doctorándose en 1776, y en aquella enfrentada y escindida universidad se mantuvo desde 1772 hasta 1786, y allí se conocieron bien los unos y los otros, los Meléndez, Cienfuegos, Muñoz Torrero, Quintana, González Candamo o Urquijo, y los Caballero, el obispo Vázquez o Rodríguez de Robles. Caballero pasó a la Audiencia de Sevilla nombrado alcalde del crimen por Campomanes en 1787, ascendió a oidor al año siguiente y a continuación pasó a desempeñar las funciones de fiscal en el Consejo de Guerra. Con el tiempo, Caballero supo rentabilizar la exoneración de Godoy, la desafección de los reyes por Saavedra y Jovellanos, la de éste por Godoy, la de Godoy por Jovellanos y la del Santo Oficio hacia todo el movimiento ilustrado, filojansenista, "filósofo", francófilo y filorrevolucionario. Así, Caballero y sus secuaces quitarán de enmedio a los Urquijo, Lugo, Jovellanos, Saavedra y Meléndez, entre muchos otros civiles. A la condesa de Montijo o al conde de Pinar entre los aristócratas, y a los obispos de Cuenca (Palafox) y Salamanca (Tavira) entre los eclesisásticos. Godoy señala en sus *Memorias*, con toda verdad y justicia, la acción política de Caballero y sus consecuencias, pero aún hoy el denostado estadista extremeño carga con absolutamente todas, las propias y las ajenas, las venturosas y las erradas. Como Goya en sus *Caprichos* dirigidos al mundo, Meléndez se atrevió a manisfestar su pensamiento social y político en diversas composiciones poéticas encomiásticas dedicadas a Godoy, como las *Epístolas XI (Al príncipe de la Paz, siendo ministro de Estado, sobre la calumnia),* la *VII (Al Excmo. Sr. Príncipe de la Paz, con motivo de su carta patriótica a los obispos de España),* la *I (Al Excmo. Sr. Príncipe de la Paz, exhortando a Su Excelencia a que en la Paz continúe su protección a las ciencias y las Artes),* a Jovellanos: *Epístola VIII (Al Excmo. Sr. Don Gaspar Melchor de Jovellanos en su feliz elevación al ministerio Universal de Gracia y Justicia),* o a Tavira: *Odas X y XI.* A Godoy dedicó los siguientes versos (*Epístola I)*: "Mas hoy mísero yace, y oprimido/Del error gime y tiemble, que orgulloso/Mofándole camina el cuello erguido/No lo sufráis, señor; mas, poderoso/El monstruo derrocad que guerra impía/A la santa verdad mueve envidioso/". A Jovellanos (*Epístola VIII)*: "Todos lo anhelan de tu justa diestra/La humanidad, la lacerada patria/Con lágrimas te muestran sus amados/Hijos (...)". No solamente leyeron sus destinatarios estos versos, sino también el revolucionario abate Grégoire, que escogió los primeros para introducir su carta dirigida al arzobispo de Burgos e Inquisidor General en febrero de 1798 y pedir la disolución de la Inquisición. Naturalmente Caballero y su partido también los leyeron atentamente, y si a Jovellanos le colocaron en el Consejo de Estado como paso previo a su detención y presidio, desentiéndose Godoy de su confinamiento, pues nada hizo por aliviarlo o levantarlo, a Meléndez se le destinó a Medina del Campo para que inspeccionara los cuarteles de la guarnición de la plaza, primero, y a Zamora poco después, en calidad de jubilado con la mitad de su sueldo. Pero mientras al asturiano le trasladarán a Bellver en 1802, incomunicado, a Meléndez Godoy le reintegrará la libertad y los haberes "que Caballero le había quitado".

Goya pintó seis cuadros de *asuntos de brujas (GW 659-664)* en pequeño formato (45x30) para la biblioteca del "Capricho" de los Osuna. Las escenas que había realizado diez años atrás por encargo *(GW 248-254)* de los duques, entre ellas *La Cucaña (GW 248. 169x88. Colección Montellano)* y *El Columpio (GW 249. 169x100. Colección Montellano),* eran casi cuatro veces más grandes que estas y no comparten casi nada, ni técnica, ni color ni temática. Cada cuadrito lo cobró a mil reales, y son estas las obras más baratas que factura a los duques, seis mil reales en total que se le abonaron el 29 de junio de 1798, además de otros seis mil reales por el retrato del general Urrutia[372]; el 6 de mayo anterior había presentado a la contaduría de la casa ducal la factura[373] por otros cuadros destinados al gabinete de la condesa-duquesa, siete borrones de otros tantos cartones para tapiz destinados al palacio del Pardo ejecutados entre julio de 1786 y diciembre de 1788: *Las cuatro estaciones del año(GW 256-259. Diversas colecciones), La pradera de San Isidro (GW 272. 44x94. Prado nº inv. 750)* y dos *Asuntos de campo (GW 274-275): La Merienda (GW 274. 41x25. National Gallery. Londres)* y *La Gallina Ciega (GW 275. 41x44. Prado nº inv. 2781),* en total 10.000 reales que le serán abonados casi un año después por el cajero de la tesorería de la casa ducal, don Miguel de Osa. Goya tenía estos borrones en su poder, y, o bien los duques se los solicitaron o el pintor se los ofreció, diez años después de pintarlos. Del retrato del *IX duque de Osuna (GW 674)* no queda fehaciencia documental, ni de su factura ni de órden de libramiento de cantidad alguna.

Pero la temática novedosa ahora son las brujas, los sortilegios, aquelarres y trasmundos. El antagonismo de la Fe y la Razón. La superstición, Mefistófeles, la noche de Walpurgis y Goethe a lo lejos. La obra visionaria, el universo onírico con algunos puntos de contacto o sitios comunes con el del ultra vanguardista británico William Blake, actual y moderno aún en los albores del siglo XXI, atractivísimo personaje y artista. De tarde en tarde, bien es cierto, todavía el Santo Oficio producía sentencias condenatorias por delitos de superchería. No consta que estas pinturas fueran de encargo. Sus dimensiones son casi idénticas a las *pinturas de gabinete* y pueden haberse inspirado alguno de ellos en escenas de comedias de don Antonio de Zamora *(El convidado de piedra, El hechizado por fuerza).* Igualmente su amigo Asensio Julia pintaba escenas culminantes de comedias, como aquella en la que representa un hombre arrodillado que ofrece su pecho a la punta de la espada.

En estos primeros años de la segunda vida de Goya su producción es intensa. Observa el mundo con una nueva mirada escrutadora, analiza, disecciona lo que ve, concreta la idea sobre cualquier soporte que admita la representación de figura y color para devolverla al mundo. Su capacidad de trabajo y la rapidez y precisión con que lo ejecuta son de nuevo, como antes de 1792, extraordinarias. El déficit audiovisual que padece no merma el resultado de su actividad intelectual, pero muy posiblemente la técnica pictórica y la

372 Herrero, M.: *Un autógrafo de Goya*. Archivo Español del Arte, 1941, 43. p. 176.

373 Sentenach, N.: *Nuevos datos sobre Goya y sus obras*. Historia y Arte. I. 1895. pp. 196-199.

aplicación del color que desarrolla son consecuencia, además de una evolución y progresión natural, de una disminución de sus facultades sensitivas.

La pequeña ermita de San Antonio de la Florida, de planta de cruz griega, es obra, si bien en parte, del amigo y compañero de Goya *don Juan de Villanueva* a quien cuando el pintor le efigió *(GW 803. 90x67. Academia de San Fernando)* trabajaba en ella. La construcción finalizó en 1798, anexionándose jurisdiccionalmente a las capellanías de Palacio. Los Reyes encargaron al pintor la decoración al fresco, habiéndose perdido las pruebas documentales de la correspondiente real orden, pero está probado que Goya comenzó a trabajar el 1 de agosto de 1798, una vez recibido el visto bueno a sus bocetos preparatorios. Pero a falta del documento real, quedan al menos las facturas que por la provisión de géneros servidos entre el 15 de junio y 20 de diciembre (colores, papel, brochas, brochones, peines, esponjas, lacas y cola), debidamente pormenorizadas y conformadas por el pintor, presentó el droguero don Manuel Ezquerra y Trápaga, correspondiendo casi la mitad (6.240 reales) del importe total (14.314 reales) al concepto de alquiler de un coche, viajes de ida y vuelta, para los desplazamientos del pintor de su domicilio al lugar de trabajo, a razón de 52 reales diarios[374].

Es el tercero, y será el último gran fresco de Goya, ejecutado a sus cincuenta y dos años, con plena libertad para representar episodios de la vida del milagroso San Antonio de Padua y cubrir de figuras y color cúpula, pechinas, intradoses, lienzos de muros laterales y ábside, es decir, el interior todo. El conjunto coral toma de modelo a la realidad, sencillamente, sin manierismos ni hagiografías: mantillas, refajos, calzas, redecillas, coletas, niños, muchachas, majos, chisperos y aristócratas. El pueblo sin ambages y sin mensajes, casticismo en estado puro que Goya retrató sin apremios y con pleno dominio de su arte. Y dominando la composición su protagonista, un simple y humilde fraile, san Antonio, resucitando al muerto cuyos ojos, que son los nuestros, parecen contemplar la escena que se desarrolla a su alrededor. Una personalísima interpretación de la pintura se ofrece en una singular biografía novelada del pintor, cuyo autor parece trasmitir su aparente conocimiento y criterio personal de determinadas cuestiones que toca[375], considerando aquí, por ejemplo, que el milagro de San Antonio de Padua es intrínsecamente "herético" o "antinatural" por el desdoblamiento del tiempo que supone la traslocación y bilocación del santo, refiriéndose, pero sin citarlo, a la doctrina de santo Tomás de Aquino (1225-1274), el Doctor Angélico: "afirmar que se está localmente en un determinado lugar y, no obstante, que se está igualmente en otro lugar, envuelve contradicción, de donde, en la forma indicada, esto no puede ser hecho ni por el mismo Dios". Sin embargo, no son pocos los casos *localiter vel circumscriptive* aceptados por la Iglesia como ciertos y sucedidos realmente en la vida de algunos santos (San Francisco de Asís, San José de Cupertino o San Alfonso de Ligorio), y si la doctrina tomista al respecto ha sido

---

374 Archivo Palacio Real. Sección Patrimonio Real Florida, Leg. 1

375 Ayllón, M.: *El enigma Goya*. Styria. Barcelona. 2005, pp. 287-295.

en efecto objetada, si bien con flojos argumentos por los filósofos católicos seguidores de la teoría leibniziana de la extensión y del espacio (en España, Balmes o en Italia, Tongiorgi), pueden consultarse relacionados con la cuestión una extensa serie de textos y razones, hipótesis, tanteos, refutaciones, críticas y conclusiones argumentales inductivas, que, si bien demuestran la impotencia de la razón para resolverla, no la excluyen como un fenómeno natural-supranormal, intermedio entre lo natural y lo preternatural, como un fenómeno místico de orden corporal (como la levitación o la estigmatización), uno más de los fenómenos extraordinarios aceptados por la doctrina católica aunque escapen a la razón y a la lógica[376]. La ermita se consagró el 11 de julio de 1799. Ciento cuarenta y cuatro años después fueron extraordinariamente limpiados los frescos (1941), en tiempos de postguerra y penurias. En junio de 2005 concluyeron los trabajos de la última restauración.

En 1798 recibió Goya el encargo de realizar un gran lienzo para la sacristía de la catedral de Toledo: *El Prendimiento de Cristo (GW 736 .300x200),* un pasaje de la Pasión del Señor. La gran sala de la sacristía se cubre de un techo abovedado pintado al fresco por Lucas Jordan, y está presidida por el monumental *Expolio* del Greco. Si la representación iconográfica de Cádiz trata la Eucaristía y la Santa Misa, ésta de Toledo corresponde a la Pasión. Es un tema nuevo para Goya, si exceptuamos su *Cristo Crucificado.* Su difunto cuñado, Francisco Bayeu, en sus años de juventud había realizado para la sacristía de la iglesia del convento dominico de San Ildefonso en Zaragoza, también en gran formato rectangular, ocho lienzos, representando otros tantos pasajes de la Pasión, además de una serie de catorce pinturas para las estaciones de la devoción del Vía Crucis, que pintó entre 1756 y 1758[377] y, entre 1774 y 1790, intermitentemente en colaboración con Mariano Salvador Maella, habían los maestros desplegado su arte en la decoración al fresco del claustro de la catedral toledana, pinturas estas que fueron muy elogiadas por Mengs. Ni el cardenal Lorenzana, impulsor del proyecto decorativo, ni el cabildo catedralicio, ni la Junta de obra y fábrica, ni el mismo cuñado de Goya se acordaron de él entonces. Precisamente los apremiantes trabajos de la catedral, al coincidir con la decoración del Pilar, fueron los que indirectamente llevaron a Bayeu a reclamar la colaboración de Goya para los de la basílica y así poder concluirlos antes. Pero ahora es Goya quien se desplaza a Toledo por el encargo, visita la catedral y estudia las pinturas que alberga, particularmente la del Greco, de la que toma alguna inspiración de color. El cuadro está finalizado en enero de 1799, y, después de ser expuesto en la Academia, se trasladó a su emplazamiento definitivo. De este *Prendimiento* queda un magnífico *boceto* rematado superiormente en semicírculo *(GW 737. 40x23. Prado nº inv. 3113).* Frente a la pintura de Goya, en el altar de la izquierda, colgará *La Oración en el*

---

376 Royo Marín, A.: *Teología de la Perfección Cristiana*. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid. 1957, pp. 784-865 y *Teología de la Salvación*. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid. 1956, pp. 202-205.

377 Ansón Navarro, A.: *La formación artística de Francisco Bayeu y su etapa juvenil en Zaragoza. 1749-1763.* En.*: Francisco Bayeu*. Zaragoza. 1996, pp. 13-14.

Huerto de los Olivos, del pintor neoclásico discípulo de Mengs y también académico, don Francisco Ramos. El abovedado techo de la sacristía quedó decorado con el magnífico fresco de Luca Giordano *La Descensión de la Virgen para imponer la casulla a San Ildefonso;* en los muros, pinturas originales y copias Van Dyck, Tiziano, el maestro Juan de Borgoña, Maratta, Ricci y Mengs. El gran retablo marmóreo y broncíneo, encargado por don Luis de Borbón a don Mariano Salvatierra, estaba aún en construcción. Su hijo, el escultor neoclásico don Valeriano, será el artífice del bellísimo sepulcro de alabastro (finalizado en 1824) que acogerá los restos del cardenal "de los liberales".

Entre 1796 y 1799 se edificó el templo de San Fernando de Monte Torrero en Zaragoza, de bella factura neoclásica, sobre proyecto y planos del joven arquitecto colaborador de las obras del Canal Imperial de Aragón don Tiburcio de Castro. Inicialmente destinada al culto para los empleados del Canal, finalmente la iglesia quedó bajo jurisdicción religiosa castrense. Los amigos paisanos de Goya no le habían olvidado, y el pintor tiene muchos y bien situados en la sociedad de la capital aragonesa. Don José de Yoldi y Vidania, después de residir en Madrid entre 1787 y 1794 disfrutando una vida desahogada y cómoda, regresó a Zaragoza para ocupar el cargo de administrador general del Canal. Era uno de los íntimos del pintor a quien éste nombra reiteradamente en sus cartas a Martín Zapater. Su influencia la aprovecha en beneficio de su paisano, a quien le encargan tres lienzos de altar que relaten episodios vinculados de la Monarquía y de la Iglesia española: *Aparición de San Isidoro al Rey San Fernando, San Hermenegildo encarcelado* y *Santa Isabel de Portugal curando las llagas a una enferma,* por los que percibió treinta mil reales, cantidad muy considerable[378]. Goya no había recibido encargo alguno desde Aragón desde su polémica *Regyna Martirum* del Pilar y los enconados conflictos con el cabildo que trajo en consecuencia. El tiempo había trascurrido largamente, algunos personajes que protagonizaron aquellos fallecieron, y Goya no era ya un modesto pintor prometedor pariente de otro renombrado, sino que al filo del año 1800 disfrutaba el apogeo de su fama.

Pero en Zaragoza la incomprensión parece perseguirle, y son ahora los pechos desnudos de la enferma a quien atiende Santa Isabel de Portugal, que fuera princesa de Aragón, el motivo de escándalo y comidilla, tanto, que la iglesia no se consagrará hasta que la enferma no sea decorosamente revestida y cubierta, por órden tajante del vicario general de la diócesis oscense[379]. Y el propio autor hubo de corregir sus obras, a instancias del cliente, meses después de terminadas, en 1801, celebrándose la solemne bendición del templo el 30 de mayo de 1802. Mas los cuadros desaparecieron de su emplazamiento coincidiendo con el pillaje, saqueo y vandalismo en retirada de las tropas invasaroras francesas al mando del general Cloisel en el verano de 1813 y sólo han sobrevido los *bocetos (GW 738. 33x23. Colección Lázaro Galdiano; GW 739. 44x24. Museo de Buenos Aires; GW 740. 33x23. Colección Lázaro Galdiano. Madrid)*

---

378 Lasierra, A.: *Nuevos cuadros de Goya.* Aragón, 31. 1928

379 Vid. Jiménez, P. y cols.: *La iglesia de S. Fernando de Torrero.* Zaragoza. 1983

que Goya regaló, como igualmente hizo con el de la *Santa Cena* de Cádiz, y uno de *San Bernardino* de Madrid, a su amigo Martín Zapater. Los ocho lienzos con escenas de la Pasión que pintó hacia 1756 y 1758 don Francisco Bayeu para la sacristía de la iglesia del convento dominico de San Ildefonso en Zaragoza, así como ocho de las quince estaciones del Vía Crucis del mismo templo corrieron también semejante y fatal suerte en aquella infeliz, devastadoradora y expoliadora guerra de invasión.

29.- Obra Gráfica. Dibujos y Caprichos. Retratos ecuestres de Carlos IV y María Luisa.

Desde que regresó de Andalucía Goya no se permitió un respiro. Pasó por Zaragoza en 1798, pero en la capital aragonesa no reposaron tampoco sus pinceles. Retrató de nuevo, por tercera vez, a Martín Zapater inscribiendo un sencillo "Goya a su amigo. 1798" como ya se ha reseñado, y sobre tabla al *niño Manolito Cantín Lucientes (GW n/c)* sobrino suyo[380]. Antes o después de esta temporada realiza una serie de *dibujos de bustos de artistas españoles (GW 698-707)* destinados posiblemente a grabarse para ilustrar el *Diccionario* en el que perseverantemente trabaja su amigo Ceán Bermúdez, inminente su publicación, a quien también retrata a sanguina quizá con intención de figurar en el frontis de su propia obra, inscribiendo a lápiz "Don Juan Agustín Ceán Bermúdez, dibujado del natural por Don Francisco Goya"*(GW 697. 12x10. Colección Carderera).* Esta magna obra de Ceán, que culmina su infatigable esfuerzo de muchos años, puede sumarse a otras similares, revisionistas y reivindicativas de

380 Esteve Botey, F.: *Francisco de Goya y Lucientes, intérprete genial de su época.* Amaltea, Barcelona, 1944, p. 296.

la cultura e intelectualidad españolas en la línea iniciada por don Juan Pablo Forner (1756-1797), auspiciada por Floridablanca y el inteligente don Eugenio Llaguno, en su *Oración apologética por la España y su mérito literario para que sirva de exornación al discurso leído por el abate Denina en la Academia de Ciencias de Berlín, repondiendo a la cuestión: ¿Qué se debe a España? (Imprenta Real. 1786)*[381] [382] por don Juan Sempere y Guarinos en su *Ensayo de una Biblioteca española de los mejores escritores del reynado de Carlos III en seis volúmenes (Imprenta Real. 1785-1789. Madrid)* o la que el padre jesuita don Juan Andrés (1740-1817) compuso en Italia y se tradujo posteriormente al español con el título *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura en diez volúmenes 1784-1806,* apologéticos magníficamente estudiados por don Julián Marías[383] y Françoise Lopez[384]. Finalmente los textos de Ceán serán publicados en 1800 pero sin estampación alguna. Son diez los dibujos de los que hay constancia (excluído el de Ceán), pero muy probablemente exista alguno más en paradero desconocido, si no se han perdido o destruido. Pero la impresión de la obra, como magistralmente narra Clissón en su *Juan Agustín Ceán Bermúdez* [385], tuvo una historia no exenta de conflictos o adversidades cuyo protagonista no fue otro sino el secretario de la de San Fernando don Isidoro Bosarte. Resumidamente, Ceán presentó su obra al vice protector señor Iriarte, y en la junta particular celebrada el 1 de septiembre de 1799 se convino que la Academia la auspiciaría económicamente, dando libertad a Ceán para que eligiera el establecimiento de imprenta (el oficial de la Academia lo era el de Ibarra) que tuviera por más conveniente y, naturalmente, se encargara de corregir las galeradas. Bosarte le sacó punta al asunto cuando Ceán le solicitó un oficio para tratar con los impresores a nombre de la Academia, quejándose con acrimonia al vice protector por escrito pues se consideraba así mismo sin atribuciones para ello. Una excusa para obstruir la edición de la obra de Ceán debido a que Bosarte y el impresor Sancha habían reeditado el *Tratado de la Pintura* de Palomino que quisieron, y no pudieron, enmendar y adicionar…aprovechando los borradores de la obra de Ceán, y así lo manifestó Ceán a Vargas Ponce por carta fechada en Sevilla el 11 de mayo de 1803: "(…) y que la reimpresión salió pelada, sin nada de lo ofrecido, porque nada pudieron añadir, y lo intentó hacer con lo que yo tenía trabajado para mi obra. Desde entonces se declaró enemigo de ella, e hizo cuanto pudo para estorbar su impresión, y ahora se aprovecha de mi suerte y de mi ausencia para vengarse de mi y desacreditarla". Finalmente, a partir de junio de 1800 fueron aparecieron los tomos del *Diccionario* por cuya edición de 1.500 ejemplares desembolsó la Academia 45.000 reales, los cuales tuvieron

---

381 Ediciones por A. Zamora Vicente, Badajoz, Imprenta de la Diputación Provincial, 1945, Publicaciones Españolas, Madrid, 1956 y Librería de Alejandro Pueyo (s/a).

382 Lopez, F.: *Juan Pablo Forner y la crisis de la conciencia española.* Junta de Castilla y León, conserjería de Cultura, Salamanca, 1999, p. 610, carta 5, nota 8.

383 Vid. Marías, J.: *La España posible en tiempos de Carlos III*. Sociedad de Estudios y Publicaciones. Madrid. 1963.

384 Vid.Lopez, F.: *Juan Pablo Forner et la crise de la conscience espagnole au XVIII siècle*. Institut d´Études Ibériques et Ibéro-americaines de l´Université de Bordeaux, Bordeaux, 1976 (Traducción de don Fernando Villaverde, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, Salamanca, 1999).

385 Op. cit., pp. 156-161.

como punto de venta el cuarto del conserje de la ilustre corporación. En 1804, de los talleres de la imprenta Real saldrán los tomos del *Viaje artístico varios pueblos de España*[386], cuyo autor, no otro sino el baezano don Isidoro Bosarte (1747-1807) dedicará a don Pedro Cevallos.

Fueron todos ellos adquiridos directamente a Ceán por don Valentín Carderera (1796-1880) quien los divulgó en la Gazzette de Beaux Arts en 1860, permaneciendo muchos años en poder de los diversos y sucesivos herederos del erudito e incluso alguno se exhibió en la exposición de 1922 de *Dibujos Españoles* celebrada en Madrid[387]. Y también, continuando la obra gráfica iniciada en el *Álbum B,* cuaderno que no había dado por concluido, realizó Goya una numerosa serie de dibujos que muchos sí grabará al aguafuerte sobre plancha de cobre, "asuntos caprichosos, de invención, extravagancias, desaciertos, errores y vicios de la sociedad civil que, sin embargo, no son copias de la naturaleza sino que provienen de la mente humana confusa y oscurecida por la falta de ilustración o el desenfreno de las pasiones", "aquellos que (el artista) ha creído más aptos a suministrar materia para el ridículo, y excitar al mismo tiempo la fantasía del artífice", "objetos ideales", "formas y actitudes que sólo han exstido hasta ahora en la mente humana"; es decir, la colección de ochenta estampas anunciada su venta a onza de oro (320 rs.vn.) tanto en el *Diario de Madrid*[388] como en la *Gazeta de Madrid*[389] en la perfumería de la casa nº 1 de la calle del Desengaño a partir del día 6 de febrero de 1799, y que no tenía otro objetivo que "censurar los errores y vicios humanos, según la fantasía de su autor". O sea, satirizar, exactamente según definición popular entonces del concepto de sátira: "El objeto de la *satira,* Amigo mio, es reprelender y ridiculizar el vicio, ya sea en determinadas personas, ya sea en general; y haciendo abstracción de las personas, con más ó menos finura, con más ó menos delicadeza, con más ó menos libertad, según el distinto talento del que la exerce, y las diversas constituciones de los pueblos en que es exercizada. Esto es lo que en el día entendemos por *Satira*"[390]. La sátira, tan en boga por aquellos días en la república de las letras, cuyos ejemplos más característicos son *La derrota de los pedantes* (1789) de Moratín, y la "menipea" o "verroniana", extraordinaria e inédita de Forner, intitulada *Exequias de la lengua castellana* (1783-1794), que ni protegida la obra por el alto patrocinio del príncipe de la Paz pudo superar las censuras de los inquisidores Abad y La Sierra, primero, y Lorenzana después, durmiendo el manuscrito[391] largamente el sueño de los justos hasta que el marqués de Valmar rescató una mala copia que salió de las

386 Vid. Bosarte, I.: *Viaje artístico a varios pueblos de España.* Turner, Madrid, 1978.

387 Boix, F.: *Exposición de Dibujos 1750-1860.* Sociedad Española de Amigos del Arte. Madrid. 1922 y de Salas, X.: *Retratos de Artistas Españoles dibujados por Goya*. Goya, 48. 1962, pp. 411-413.

388 Diario de Madrid del miércoles 6 de febrero de 1799, nº 37, pp. 149-150, sin firmante.

389 Gazeta de Madrid del martes 19 de febrero de 1799.

390 Diario de Madrid del viernes 24 de julio de 1795, nº. 208, p. 834, fdo. por *Trinepos Boceca.*

391 Biblioteca Nacional de España: manuscrito (copia, no autógrafo) 9588 (tomo VII de las *Obras* de J.P. Forner, manuscrito 1832 y manuscrito 6795).

prensas en 1871[392]. En uno de los grabados que finalmente no se decidió o atrevió a publicar Goya, el *Sueño (...) de la mentira y la inconstancia,* del que sólo existe una prueba *(GW 619. Inv. 45673 Biblioteca Nacional de España. Madrid)* y el dibujo preparatorio *(GW 620. D 3916 Museo del Prado. Madrid)* a tinta de bugallas y aguada, se autorretrata el pintor abrazado a una mujer bifronte, una *jano* a cuya cabeza siamesa le nacen dos alas de mariposa y que no puede ser otra que María Teresa Alba, estampa "inédita" cuya inspiración se remonta varios años atrás a la publicación de la colección. Quizá podían adquirirse los ejemplares de los *Caprichos* antes de la fecha indicada en el *Diario*, finalizada y encuadernada la primera (?) tirada a finales de 1798, pues queda constancia de un recibo autógrafo firmado por Goya con fecha 17 de enero de 1799 a la duquesa de Osuna "joven" por 1.500 reales en concepto e importe de los "cuatro libros de Caprichos grabados al agua fuerte por mi mano", retirados de casa de Goya, que vivía entonces en "un" número 1 de la calle del Desengaño (otros le domicilian en el 15 de Valverde)[393], manzana número 344, muy cerca de la tienda de licores y perfumes de Millet o Millot, quizá el tal monsieur Gastan novelesco al que el joven Gabrielillo acudía a comprar para su ama "Blanco de Perla", "Elixir de Circasia", "Pomada a la Sultana" o "Polvos a la Marechala"[394], situada también en un número 1 de la misma calle aunque de diferente manzana, para unos la 368, para otros la 362 (en cuyo caso sería el número 5 y no el 1), la 367 o la 361, esquina a Olivo Alta, pareciendo considerarse ésta última la más probable[395] [396]

Parece que no se despacharon más de veintisiete libros, pero esta cifra es imposible creerla, de los posiblemente trescientos que conformaron la primera tirada (si confiamos en la propia manifestación escrita por Goya, dirigida a don Miguel Cayetano Soler, ministro de Hacienda, el 7 de julio de 1803) durante dos días de venta efectiva (contados obviamente a partir del día 19 de febrero), pues el propio autor, por causas no definitivamente aclaradas, decidió retirarlos inmediatamente del dominio público ocultando las planchas para salvaguardarlas del bruñido censor, caso de ser encontradas. Si no el Santo Oficio, el ministro de Gracia y Justicia, Caballero, la ausencia del gobierno y de Madrid del exonerado Godoy, alguna delación anónima ante las instancias competentes, las informaciones confidenciales que hubieran llegado hasta Goya, el revuelo y comentarios promovidos por la recepción de su obra, su propia intuición, el temor a la represalia o autocensura final, o la consideración interesada que su audacia pudiera alejarle del deseado nombramiento de primer pintor de Cámara, sea como fuere, las colecciones de *Caprichos* dejaron

---

392 Cueto, L.A. (marqués de Valmar), Biblioteca de Autores Españoles, Rivadeneyra, Madrid, 1871, tomo LXIII.

393 Helman, E.: *Trasmundo de Goya.* Revista de Occidente, Madrid, 1963, p. 45.

394 Pérez Galdós, B.: *La corte de Carlos IV. Capítulo I.* (Diversas ediciones).

395 Vid. Glendinning, N.: *El arte satírico de los Caprichos; con una nueva síntesis de la historia de su estampación y divulgación.* En.: *Caprichos de Francisco de Goya, una aproximación y tres estudios.* Calcografía Nacional, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1996, pp. 17-82.

396 Vid. Andioc, R.: *Reflexiones acerca de Goya y del pen (último) Carnaval.* Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, nº. 96-97, 2003, pp. 9-36.

de venderse al poco de hacer su aparición. O sea, los puso en venta demasiado tarde, quizá incluso obligado por circunstancias económicas derivadas de la inversión realizada, de cantidades adeudadas a sus colaboradores y proveedores, pues si ciertamente tiró trescientas colecciones esto supone 2.400 grabados, pero ya, tras la caída de Godoy, Saavedra, Jovellanos, Meléndez, el conde de Ezpeleta, gobernador del Consejo del Castilla, etc., las fuerzas reaccionarias habían cogido aliento y, directa o indirectamente frustaron la ambiciosa e ilustrada empresa, pues a partir del verano de 1798 la situación política cambió radicalmente. El príncipe de la Paz parece ser que animó en su momento, y muy posiblemente así fue, la publicación de la obra de su "amigo Goya", y poseyó un ejemplar de la primera tirada, probablemente obsequio del autor[397].

Tampoco hay, por otra parte, constancia del taller de impresión donde se estamparon, que algunos sitúan clandestinamente establecido en una buhardilla del palacio de la embajada de Francia, con el conocimiento y aquiescencia del ciudadano embajador del Directorio, el médico republicano *Ferdinand Guillemardet,* que además retrató Goya precisamente en 1798 *(GW 677. 185x125. Louvre).* Sin embargo, los *Caprichos* le exigieron a su autor invertir en tamaña obra muchos, muchos meses si no años. En 1797 disponía de 72 planchas rayadas, se supone naturalmente que probadas y listas para su estampación, grabados que, una vez tirados, pretendería vender por el habitual método de la suscripción a 4 reales cada uno, en total, 288 reales la colección, siendo muy posiblemente el definitivo *capricho* número 43 (*El sueño de la razón produce monstruos)* el capital de aquel proyecto inédito figurativo de los *Sueños.* Y si en 1797 tenía 72, no es posible, no hubo tiempo material que todas las planchas las realizara aquel mismo año, cuyo mes concreto desafortunadamente desconocemos, pero que si fue el último, desde enero hubo de rayar a ritmo de seis planchas al mes, ininterrumpidamente. Luego hemos de proponer como hipótesis que tal vez no trabajó en su gran obra gráfica exclusivamente en Madrid, sino principalmente en Cádiz durante 1796 y hasta que la amenazaron los ingleses en primavera de 1797, y que adquiriera en aquella cosmopolita y comercial plaza las planchas de cobre, que allí las trabajara, las pasara por el tórculo de alguna imprenta de las varias operativas en la ciudad (por ejemplo, la Escuela de Bellas Artes tenía en el entresuelo un estudio de grabado) y obtuviera, al menos, unos cuantos ejemplares de muestra. Una obra creativa e intelectual que desarrolló durante varios años. Un libro reformista e ilustrado cuya lectura es visual, no textual, y que tal vez contara con la colaboración, inspiración o asesoramiento de literatos como Moratín. Unos grabados de novedosa técnica de ejecución, no a buril, raya y punto, demasiado lento, fatigoso, propio del artesano reproductor y no del artista creativo, sino "dibujados" sobre la plancha de cobre y revelados al aguafuerte y aguatinta. Quedaron prácticamente inéditos aguardando más favorable

397 Moralejo Álvarez, Mª.R.: *Un ejemplar de la primera edición de los Caprichos de Goya, con comentarios manuscritos, en la Facultad de Filosofía y Letras de la universidad de Zaragoza.* Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar", IV, 1981, pp. 5-19.

ocasión. Criticar, ironizar, satirizar y denunciar la falsedad y el egoísmo social, las relaciones de conveniencia, la superchería, los pecados capitales nacionales: avaricia, lujuria, envidia y gula; la ignorancia, los dómines iletrados y los médicos ineptos. En fin, una profunda revisión de la sociedad de su tiempo que no es simplemente una colección de estampas panfletarias. Estos *Caprichos* que Guillemardet llevará consigo a Francia suscitarán en París inusitado interés coincidiendo con la estancia en la capital del pintor muchos años después. Goya concluyó y pretendió dar a conocer sus *Caprichos* (y obtener, naturalmente, un beneficio económico con su venta) en el momento político más crítico e inoportuno, a rémora de los acontecimientos y cambios que se produjeron, más veloces estos que él mismo puesto a sus herramientas. Y la empresa se frustró porque el momento indicado y conveniente, con Godoy al frente de la Nación, había periclitado.[398] [399] [400]

Pero además de dibujar y grabar *Caprichos,* también los lleva al lienzo. La redatación, de 1808-12 a 1798-1800 de la serie de cuadros *(GW 914-918. 40x32; GW 919-921. 32x57. Colección del marqués de la Romana. Madrid)* que originalmente estaría constituida por once (tres, por tanto, en paradero desconocido) se relaciona hoy por los expertos muy aproximadamente con esos años, si bien otros dan como fechas probables 1793-5, sin considerarlos serie ni vincularlos con acontecimiento concreto alguno, relacionando las pequeñas pinturas con las realizadas por el pintor en su convalecencia y las escenas de brujería. No obstante, se agrupan en razón de su unidad técnica e hilo argumental de angustia y desolación[401]. Propiedad originalmente de doña Dionisia de Salas y Boixadors, esposa del III marqués de la Romana, fallecido en Portugal en enero de 1811, ella los había recibido en herencia de su padre siendo el coleccionista mallorquín don Juan de Salas quien los había adquirido directamente al pintor[402]. En unas pinturas se acerca Goya al asesinato pasional del popular y acaudalado comerciante madrileño don Francisco del Castillo[403] [404], muerto apuñalado en su propio lecho por Santiago de San Juan, pariente enamorado de la esposa, doña Vicenta de Mendieta, ambos en inteligencia para la comisión de aquel vil acto que consumaron en la tarde del 9 de diciembre de 1797: los amantes, declarados culpables por el fiscal de la sala de alcaldes de Casa y Corte que entendió el delito, don Juan Meléndez Valdés, que además

---

398 Vid. VV.AA. *El libro de los Caprichos.* Museo Nacional del Prado, Madrid, 1999.

399 Vid. Andioc, R.: *Aproximación a la letra de Goya (y trescientas cosas más).* Actas del I Symposium de Ilustración Aragonesa, Diputación de Aragón, Zaragoza, 1987, pp. 117-144; *De Caprichos, sainetes y tonadillas.* Coloquio internacional sobre el teatro del siglo XVIII, Piovan Editore, Bolonia, 1988, pp. 67-98; *Notas sobre la recepción de los Caprichos en el quicio de dos siglos.* EntreSiglos, 2, Bulzoni, Roma, 1993, pp. 55-65; *Al margen de los Caprichos: las explicaciones manuscritas.* Nueva Revista de Fología Hispánica, 3, 1, 1984, pp. 257-284.

400 Vid. Bozal, V.: *Los Caprichos: el mundo de la noche.* En.: *Goya y el gusto moderno.* Alianza Editorial, Madrid, 1994, pp. 99-133.

401 Gudiol, J.: *Goya.* Polígrafa. Barcelona, 1971, tomo 1, pp. 356-357

402 Wilson-Bareau, J.: *Goya. El capricho y la invención.* Madrid. 1994, pp. 272-287.

403 Astorgano Abajo, A.: *Goya y el discurso de Meléndez Valdés contra los parricidas de Castillo.* Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar, 75-76, 1999, pp. 25-80.

404 Astorgano Abajo, A.: *La mujer de Castillo, Goya y Meléndez Valdés.* Goya, revista de arte. 271-272, 1999, pp. 308-314.

era amigo del asesinado (dirá en su discurso forense: "El malogrado, cuya muerte persigo, era por desgracia mi amigo")[405], fueron ejecutados públicamente en la plaza mayor de Madrid el 23 de abril de 1798. En otras se representan escenas de asalto de bandidos: violación y acuchillamiento de las víctimas, esquiladores y prostitutas al abrigo de una cueva, acompañados de sus macilentos asnos; una tétrica escena de interior en un hospital, el fusilamiento por la espalda de una madre con su hijo en brazos, tal es la temática de esta interesantísima serie. No menos lo son la serie de cuadros de salvajes y escenas de canibalismo *(GW 922-7),* también de pequeño formato y dispersos en colecciones particulares y alguno en el Museo del Prado, obras tal vez de ejecución algo posterior (1800-1808), unas realizadas al óleo sobre tabla *(GW 922-5)* y otras sobre hojalata *(GW 926 y 927)*, pero todas obras extraordinarias, enérgicas, vibrantes, en la más pura estética y raíz goyesca.

Una vez retiradas las estampas de la circulación, realizó Goya los retratos de los Reyes: representó a *Carlos IV* vestido de cazador, con levitón, cuchillo montero de remate al cinto y fusil, que parece sujetar más como bastón de apoyo que como arma de fuego, pero sin olvidar, pese al atuendo cinegético, ostentar la banda de la Orden instituida por su padre, el Toisón y diversas placas y cruces que se atisban sobre la pechera izquierda *(GW 774. 210x130. Patrimonio Nacional).* A la reina *María Luisa* la efigió revestida con basquiña negra, corpillo anaranjado y mantilla de blonda, a la española y sin distinción alguna de rango ni de honor *(GW 775. 210x130. Patrimonio Nacional). A*mbos monarcas aparecen de cuerpo entero y fueron retratados en la jornada de la Corte en San Ildefonso, en septiembre de 1799. Son éstos los segundos retratos de los Reyes, y habían transcurrido diez años desde los primeros que realizó el maestro. Por los mismos le fueron abonados, el 30 de enero de 1800, 13.454 reales.

Durante el año de 1799, muy probablemente Goya pasó en algún momento por Zaragoza con motivo del encargo de los cuadros para el templo de Monte Torrero, obras anteriormente ya comentados. Posiblemente en este año, en Madrid, realizó Goya el magnífico retrato *(GW 684. 206x130. Real Academia de San Fernando, Madrid)* de la que fue primera dama de la escena madrileña, la actriz dramática "de representado" sevillana María del Rosario Fernández Ramos (1755-1803) "La Tirana"[406] (que jamás cantó "tiranas" ni tonadilla alguna), retirada prematuramente de las tablas del teatro del Príncipe desde el mes de agosto de 1793 por causa de la tuberculosis pulmonar que padecía. Olavide, hechura de Aranda, como éste impulsó el teatro de los Reales Sitios y los bailes de máscaras a la italiana en Madrid, desde su llegada a Sevilla en calidad de Asistente brindó todo su apoyo al restablecimiento de las representaciones de comedias en la capital hispalense. Abrió así sus puertas al

405 Meléndez Valdés, J.: *Obras Completas.* (Edición de A. Astorgano Abajo). Cátedra, Madrid, 2004, p. 1038.

406 Vid. Águeda, M.: *La Tirana de Francisco de Goya.* El Viso. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 2001.

público el coliseo de de la calle de San Eloy, que vino a sustituir a otro provisional, muy modesto construido en madera que existía desde 1767, conocido por "la ópera" de Santa María de Gracia[407]. En 1770, en el nuevo de San Eloy se ofrecían funciones diariamente con el empresario y autor José Chacón a la cabeza de la compañía, en la que debió debutar, si no lo hiciera en las tablas del antiguo teatro, la jovencísima Rosario. Pero en 1773 la actriz aparece en Madrid, donde malcasó con el "tirano" Castellanos, deseosa de incorporarse al teatro de los Sitios, recibida con los brazos abiertos por su director don José Clavijo y Fajardo. En 1777, el conde de Floridablanca clausuró por decreto el ya por entonces muy decaído teatro de los Sitios, pasando finalmente el matrimonio de actores a Barcelona en 1779, pero por muy poco tiempo, pues en 1780 vióse Rosario inesperadamente reclamada a Madrid, "embargada" por el privilegio que la capital tenía de disfrutar de los artistas que fueran de su interés, tal como igualmente sucedía con los toreros, donde sentó a la fuerza y muy disgustada sus reales en junio de 1780, exigiendo que sus papeles fueran los que correspondían a una primera dama trágica y no a una sobresalienta, que era el que los señores de la Junta le habían adjudicado representar[408]. Resueltas sus aspiraciones, del 10 al 16 de julio de 1780, en la compañía de Juan Ponce y en el teatro del Príncipe interpretó la *Hipermnestra* de Lamierre, añadiendo Cotarelo que también representó en aquel mismo mes la *Andrómaca* de Rácine por Clavijo (la cual no consta como puesta en escena ese año), y *La esposa persiana* de Goldoni (que se representó en efecto del 18 al 20 de septiembre)[409]. Desde 1780 hasta 1793 se extendió el reinado dramático de "La Tirana". Cotarelo cita como las últimas funciones de María del Rosario en este coliseo las obras intituladas *Doña Inés de Castro* (del 15 al 20 de julio), interpretando a la amante de don Pedro de Portugal, *La escocesa Lambrúm*, en el papel de María, con el remate de la pantomima dramática (o trágica) *Medea y Jasón* (5-9 de agosto), además de la intitulada *El robo de Helena*, las tres primeras de Comella y la última de Nicolás González Martínez, calificada como entremés por Andioc, pero que sin embargo no le consta al ilustre historiador galo se representara con posteridad a 1744[410]. Bajó de las tablas del Príncipe para subir a duras penas al escenario del teatro de la Cruz y representar el drama trágico comellano en un acto intitulado *El Asdrúbal*, que se ofreció al público del 27 al 30 de noviembre de 1793, pero le abandonaron definitivamente sus exiguas fuerzas y no pudo concluirlo, "rindiéndose a la fatiga y gravedad de su mal". Citó aquí el muy erudito Cotarelo la observación que a éste respecto hizo míster Ticknor en su *Historia de la Literatura Española,* quien citando a su vez las *Memoirs* de Richard Cumberland dice que "en cierta ocasión en que él se

---

407 Aguilar Piñal, F.: *Sevilla y el teatro en el siglo XVIII.* Cátedra Feijoo. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Oviedo. Colección "Textos y Estudios del Siglo XVIII". Oviedo, 1974, pp. 63 y ss.

408 Vid. Cotarelo y Mori, E.: *Estudios sobre la Historia del Arte Escénico en España, II. María del Rosario Fernández "La Tirana", primera dama de los teatros de la Corte.* Suc. Rivadeneyra, Madrid, 1897.

409 Andioc, R; Coulon, M.: *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII.* Fundación Universitaria Española, Madrid, 2008, tomo I, pp. 358-363.

410 Andioc, R; Coulon, M.: *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII.* Fundación Universitaria Española, Madrid, 2008, tomo II, p. 847.

hallaba presente, su energía trágica impresionó de tal modo al auditorio que hubo que correr el telón antes de concluirse la pieza", añadiendo Cotarelo que su amigo don Carlos Cambonero, en relación a este episodio le puntualizó que la causa del "telonazo" aquel día, posiblemente durante el último *Asdrúbal* (30 de noviembre), fue un síncope que la asaltó, y no un sublime arrebato dramático, añadiendo Cambonero a Cotarelo que lo dicho por Cumberland no tenía sentido ni otra razón que la ignorancia de lo que verdaderamente sucedió. Muy recientemente, el eminente hispanista Glendinning[411] redescubrió al público español contemporáneo a Cumberland, citando otros pasajes de sus *Memoirs* relacionados con la "Tirana", pero incomprensiblemente omitiendo sin embargo acudir y contrastar referencias con el fundamental texto de Cotarelo. No finalizó la célebre actriz el año cómico 793/4, y es dudoso que sus escasos recursos provenientes de su empleo de "cobradora de luneta" con los que sobrevivía le permitieran encargar y pagar a Goya su magnífico retrato de cuerpo entero cinco años después de su retirada, una pintura cuyas similitudes estilísticas y paleta recuerdan la *Maja Vestida* y al retrato de María Luisa en traje de corte, que realizó Goya en junio de 1800 (*GW 781)*. La actriz aparece de cuerpo entero, ricamente ataviada, en pose como dispuesta a declamar o interpretar ante un decorado que hace de fondo en la pintura; una efigie más bien representativa del "personaje" y no de la persona, apologético, histriónico, mayestático. Su rostro no evidencia facies de enfermedad alguna, y la señora, más que próxima a la muerte, aparece como en escena y en lo más encumbrado y brillante de su fama, plena de facultades, rebosante de salud. ¿Encargo personal de la señora? ¿Obsequio del pintor? ¿Regalo de un apasionado? ¿Homenaje pictórico de sus compañeros, de sus admiradores? En 1794, algunos meses después de su última interpretación en el coliseo de la Cruz y año en que Goya la había retratado (*GW 340. 112x79. Col. partc., Madrid)*, igualmente hizo el aragonés con la ilustre persona que diez años después será el principal heredero y albaceas de la actriz, don Félix Colón de Larreategui (*GW 339. 110x84. Indianápolis Museum of Art)*, capitán de las Reales Guardias Españolas, caballero de Santiago, hermano del duque de Veragua, jurista y escritor, lienzos ambos de similares dimensiones, como destinados a formar pareja, la actriz de más de media figura, vestida a la española con basquiña, y un adorno floral en el cabello, que muy largo, negro y frondoso le cae por la espalda hasta la cintura. Precisamente, el 14 de octubre de 1793 había otorgado testamento "La Tirana". A diferencia del realizado posiblemente en 1799, éste cuadro de 1794 quizá no se encontrase en su casa de la calle del Amor de Dios cuando murió Rosario el 28 de diciembre de 1803, y no consta con bien inventariado en su testamento por ser éste anterior a la fecha de su efigie. Sin que puedan aportarse razones, sin otra explicación que no fuera por un repentino rasgo de generosidad o el deseo que la posteridad no olvidara a la célebre "Tirana" pintada por Goya, su prima Teresa Ramos, a quien correspondió el cuadro por herencia, pues los cuatro hijos que tuvo la actriz no sobrevivieron la infancia, lo legó a la Real de San Fernando en 1816 acompañándolo de un breve escrito de

411 Glendinning, N.: *Goya, la década de los Caprichos.* Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1992, pp. 148, 149 y 306.

su propia mano para que hubiera debida constancia de la donación. Y, curiosamente, en 1836, el heredero de Teresa don Manuel Gredos entregó a la corporación un retrato de don Félix Colón, que suponía equivocadamente el donante era de mano de Goya (siendo verdaderamente una copia de don Manuel Bueno realizada en 1820, desde entonces en la Academia de San Fernando, Madrid, nº. inv. 697), trasunto del personaje ajustado al tiempo trascurrido desde aquel retrato original que le hiciera el aragonés en 1794, que muy probablemente acompañaba al de "La Tirana".

1799 fue un año de intensa agitación social y política, no solamente en España sino en toda Europa. Vísperas de un cambio de década trascendente en la historia de la Humanidad. El 9 de noviembre de 1799 (18 Brumario del Año IV) Napoleón Bonaparte, el *Gran Corso,* tomó las riendas del poder de la República, finiquitó el Directorio y creó el Consulado, pero ninguna de estas crisis políticas debilitó, sino incrementó, la influencia del sagaz ministro don Carlos Mauricio de Talleyrand-Périgord y Damas d´Antigny (1754-1838), quien "rigió Europa desde el fondo de su Palacio" (Víctor Hugo), "el hombre indescifrable e impenetrable" (madame Stäel), quien de él mismo dijera "Quiero que durante siglos se continúe discutiendo lo que he sido, lo que he pensado y lo que he querido", el personaje sobre quien se aupó Napoleón para asombrar al mundo[412]. Don José Nicolás de Azara, aquél aragonés que recibiera al joven Goya en Roma pero que no debió suscitarle particular interés, ocupaba por entonces la embajada de España en Francia mientras que en Madrid, su homónimo Guillermardet era relevado por Alquier, personaje que también emitió su voto favorable al regicidio, parece que por miedo a su posible propia ejecución más que por verdadera convicción. Fue este Alquier un oportunista saltimbanqui republicano que pasó indemne del Directorio al Consulado: muy afecto a Talleyrand, le hace llegar información puntual de lo que ve, escucha y le cuentan en Madrid, manteniéndole al corriente de los entresijos políticos, de las intrigas y movimientos de la Corte española. Y de Azara, el señor García de León y Pizarro (1770-1835), que sin duda lo conocía bien, nos expone en sus *Memorias* (op. cit., pp, 93 y ss.): "Azara, que era a la sazón embajador en París, había sido mal acostumbrado en la fácil Legación de Roma: su talento y conocimientos, ayudados por el prestigio que reunían los hombres antigüos, le dieron una celebridad exagerada: su traducción de la Vida de Cicerón fue obra de un jesuíta, llamado Arteaga, que murió impío en su casa (...), este personaje era poco apto para la diplomacia europea por el orgullo y posición dominante que adquirió (...), la materia sólo del jesuitismo le hizo contradecirse mil veces: la verdad era que él quería parecer filósofo y patriota con nosotros y no disgustar a la Curia, a quien tan sustanciales favores debía (...), en París, creyó que el Gabinete francés y los franceses serían también sus clientes, y se engañó mucho; sin embargo, conservó bastante influjo durante la miserable y desordenada administración del Directorio para intentar hacer contrapeso al ministro Urquijo: llegó la lucha a ser personal. En una de las confidencias de Urquijo le decía que era un insensato, un loco, que se perdía, que reflexionase,

412 Vid.Del Valle, H.: *Talleyrand*. Madrid, 1943

etc. Azara va a Bonaparte, que ya estaba en el poder, y le dice ex abrupto: General, yo soy insensato, soy un loco. Bonaparte, sorprendido, replica ¿Pero qué dice Ud., señor embajador? Y Azara: Esto sire, es lo que me dice el ministro de Estado señor Urquijo".

En París, el ministro Talleyrand, hombre de inteligencia extraordinariamente preclara, analiza las vicisitudes por las que atraviesa la nación vecina, ajusta sus planes y tensa, sutilmente, los hilos de seda, cadenas de acero, que someten progresivamente a la suya propia la voluntad de la monarquía española. A Godoy le favoreció la caída del Directorio y visita de nuevo la Corte. Sin cargo ejecutivo político, exhibe no obstante su poder en potencia mostrándose disponible y bien dispuesto a recuperar el gobierno de la Nación. El ascenso de Napoleón resultó ser muy bien recibido en Madrid y, desde París, la actividad propagandística de Azara se torna infatigable en su favor. También por Godoy. España resulta pieza fundamental para aliviar la débil economía francesa después del desastre frente a los ingleses y portugueses en Abukir. Además, la poderosa armada española, aliada suya, es de concurrencia imprescindible en futuros teatros de operaciones que ya rondan la cabeza de Napoleón. La guerra estalla definitivamente en Europa.

Maella y Goya, los dos principales pintores de la nación, ambicionaban igualmente el puesto vacante de primer pintor. Maella elevó al Rey un amplio memorial fechado el 12 de mayo de 1798, exponiendo sus méritos y solicitando, en consecuencia, la gracia real del nombramiento. No prosperó su deseo, recibiendo por respuesta que "no había existido otro primer pintor en el siglo que don Antonio Rafael Mengs". Su pretensión, igual que las reiteradas de Francisco Bayeu en 1786, 1790, 1791 y 1792, se desestimó[413]. Finalmente, colmando las aspiraciones de los dos maestros, pero muchos meses después, bajó el nombramiento salomónico con fecha 31 de octubre de 1799: ".... se ha dignado el Rey nombrar a los dos sus Primeros Pintores de Cámara con el sueldo anual a cada uno de cincuenta mil reales que han de gozar desde el día de la fecha libre de media annata y asi mismo a cada uno de ellos quinientos ducados anuales para coche. Y es también voluntad de S.M. que D. Francisco de Goya ocupe la casa que habita Maella en caso que falleciese antes éste profesor. Dado en San Lorenzo del Escorial. D. Mariano Luis de Urquijo". Particípese la Real Orden al ministro de Gracia y Justicia (Caballero), Hacienda (Soler) y, naturalmente, a los interesados. Don Mariano Luis de Urquijo desempeñaba en la Academia el alto empleo de protector, inherente a su cargo, y, a diferencia de Godoy en su época de gobierno, sí encontró tiempo para asistir a la junta pública celebrada el 13 de julio de 1799 para la distribución de los premios trienales.

Goya pintaba por entonces, antes aún que la real orden hubiera sido publicada y comunicada, el retrato ecuestre de la reina. Así lo quiso María

413 Archivo General de Palacio 606/12 y Vid. Morales y Marín, J.L.: *Los Bayeu*. Zaragoza, 1979.

Luisa, para que los pinceles del maestro inmortalizaran a *Marcial,* su caballo preferido por ser un obsequio de Godoy para que en San Ildefonso la señora tomara el aire y se ejercitara en él, aunque sin embargo, y de acuerdo a determinadas consultas archivísticas[414], este caballo, resabiado y mal domado, quizá fuera propiedad de la reina, y Godoy, experto jinete, solamente encargado de instruirlo y amansarlo. Posteriormente realizará el de don Carlos como pareja. Pero la Corte se encontraba ya de jornada en San Lorenzo, y formando parte de ella la acompañó el pintor sin detenerse en Madrid. La reina posa encaramada en una tarima, y en seis sesiones de no más de tres horas está finalizado su retrato *(GW 776. 305x279; GW 777. 335x279. Prado nº inv. 719 y 720).* Los monarcas visten uniforme de la guardia de Corps: el Rey figura en tres cuartos y la reina en lateral izquierdo con la crin de su *Marcial* trenzada como para entrar en combate. De la cronología y vicisitudes de los retratos de María Luisa quedaron interesantes referencias en la correspondencia particular sostenida entre los Reyes y Godoy[415]. Estos dos son los primeros retratos ecuestres reales realizados por el pintor, o, al menos, que han llegado hasta hoy. Goya participó a Martín Zapater por carta de 2 de julio de 1784 que se encontraba realizando por entonces el retrato ecuestre de doña María Teresa Vallabriga de Borbón, del que solamente, si es que lo terminó, se conserva un boceto *(GW N/C. 82x62. Galleria degli Uffizzi. Florencia)* bastante rematado, mucho tiempo celosamente guardado por sus anteriores propietarios; correspondientes a Godoy, uno de hacia 1791-2, conocido por *El garrochista (GW 255. 56x47. Prado nº inv 744),* cuadro que fue camuflado como de tal en tiempo y por pinceles inciertos borrando de la vista al entonces comandante de la real Guardia de Corps, y otro de 1794 *(GW 344. 55x44. Meadows. Dallas),* ya ascendido a capitán general, y al que Goya se refirió en la carta a su amigo zaragozano de fecha 2 de agosto de 1794. Pero los dos son bocetos y el retrato ecuestre de Godoy no ha llegado a nuestros días. Muy posiblemente, si no terminada y la obra siempre en poder de Goya, que no llegó a entregarla al príncipe de la Paz, reutilizará el lienzo para el retrato ecuestre del generalísimo sucesor de Godoy, sir Arthur Wellesley.

Por el contrario, de los retratos ecuestres de los Reyes no existe conocido ningún boceto completo, lo cual no deja de resultar sorprendente, pues con seguridad igualmente debió realizarlos preliminarmente Goya. Caballo y jinete resultan ser de una gran dificultad representativa, tanto por las proporciones, el movimiento, peso y volumen de las figuras y el efecto de asentamiento de los cascos sobre la tierra, transmitiendo aplomo, o las manos del caballo en el aire fuerza y habilidad; la actitud de las cabalgaduras respectivas de María Teresa y María Luisa son idénticas, marcando elegantemente la doma al paso cambiado, ambos brutos con la crin trenzada, algo embridados, con las orejas hacia delante y las colas peinadas. En Toledo, en abril de 1799, había cantado misa el cuñado de Godoy y en noviembre sucedió a su tutor, Lorenzana, en la sede arzobispal.

414 Realizadas por doña María Teresa Rodríguez Torres.

415 de Sambricio V.: *Los retratos de Carlos IV y María Luisa por Goya.* Archivo Español de Arte, 30. 1957., pp. 85-113.

Pronto nacerá al arzobispo su sobrina Carlota. Pasa el año y se aproxima el fin de la centuria.

30.- Año de 1800.

El retrato de *María Teresa Borbón Vallabriga de Godoy (GW 793 216x144. Prado nº inv 7767)* princesa de la Paz, duquesa de la Alcudia, después de Sueca y señora de Boadilla del Monte, es, sin género de duda, uno de los más excepcionales de la historia universal de la Pintura. Incorrectamente titulado, pues no lo era entonces, como *La condesa de Chinchón,* puesto que no recibió el condado hasta 1803 generosamente trasmitido por su hermano. Nada de duquesa de la Alcudia ni de princesa de la Paz, los títulos que disfrutaba en virtud de consortía, pues entonces su marido no era simplemente Godoy para la Nación, sino el príncipe de la Paz, o sencillamente, "el príncipe". Lo realizó a mediados de abril de 1800 en el Palacio Real, donde residía la joven señora, de diez y nueve años de edad y hacia el final del primer trimestre de su embarazo. Accedió a casar con don Manuel Godoy y Álvarez de Faria cumpliendo los deseos de los Reyes. Este matrimonio que rehabilitó la "dignidad" real de su familia la condenó a una vida infeliz y desgraciada, posibilitando a su costa entroncar a Godoy y los hijos que llegaran con la dinastía reinante. Gracias a ella a doña María Teresa, su propia madre, le fue reconocida la dignidad de infanta de España, siendo recibida como miembro de la muy restringida Real Orden de María Luisa, en la cual, por ejemplo, nunca ingresó la de Alba. Su hermano don Luis María pudo acceder y alcanzar las más altas dignidades de la Iglesia Española que en su día le fueron reservadas a su difunto padre el serenísimo señor infante, y su hermana doña María Luisa fue regalada con una sustanciosa renta vitalicia. Por ella ostentan nuevamente el apellido paterno que les pertenece por sangre y que, no obstante, les retiró Carlos III y, unos meses después de ser retratada, concretamente en junio, los restos de su

progenitor abandonarán la iglesia de San Pedro de Alcántara de Arenas, donde reposaban olvidados, para ser trasladados, en solemne y numerosísima comitiva procesional de religiosos, gentileshombres, guardias de corps, granaderos y Monteros de Espinosa, sin faltar el notario mayor del Reino para otorgar fé, al Panteón de Infantes del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. El fúnebre cortejo no pasó por Madrid ni se hizo parada de honor alguna. De Brunete subió a Sevilla la Nueva y desde aquí al real Sitio donde quedaron inhumados bajo la simple inscripción lapidaria *LUIS, PHILIPUS V FILLI.*

Sin embargo, para conseguir la rehabilitación familiar hubo de padecer María Teresa humillaciones de la reina, vejaciones y sevicias de su marido, compartir techo con Josefa Tudó, la amante y verdadero amor de Godoy, y sentarse a la mesa con ella, lo cual escandalizó a Jovellanos, que no dejó de anotarlo en su *Diario*. Indignidades para provocar y conseguir la negación de su personalidad. No desea el dulce fruto que madura en sus entrañas, y que llega al mundo después de dos gestaciones anteriores espontáneamente abortadas. La niña que nacerá el 7 de octubre de 1800, sólo cinco días después de cumplirse el tercer aniversario del desventurado matrimonio de los padres, y que será bautizada por el gran Inquisidor en las habitaciones del rey en Palacio Real, con la presencia y el alto padrinazgo de los monarcas, con el nombre de Carlota Luisa (1800-1886), no es natural consecuencia ni del amor ni de una imprevisión, sino de la pura obligación generatriz. Su madre, por tanto, no la quiere precisamente por ser hija de tal padre y, visceralmente, proyecta su frustración emocional en la inocente. Ahora Goya la retrata. Sin duda, ella le recuerda muy bien desde aquéllos años de su infancia, cuando el pintor no era un artista destacado y se le acogió cariñosa y generosamente en su casa. La efigió en aquellos días *(GW 210. 132x117. Colección Mellon Bruce. Washington)* muy niña pero vestida de señorita, cubierta de mantilla alba, acompañada de un perrito faldero de lanas, el macizo de Gredos en lontananza y destacando la cumbre nevada del pico Almanzor. Su alma infantil le asomaba por los ojos, muy grandes, claros, brillantes. Las mejillas tiernas y llenas, de piel chapeteada por el aire puro y fresco del valle, la tez de porcelana. Es la niña que se inclinaba por detrás de la larga coleta de su hermano Luis para observar curiosa cómo los pinceles del pintor resbalaban diestros por el gran lienzo cuando les retrataba a todos juntos. Ahora es una joven casada, gestante, que sólo se atreve a esbozar una chispa de sonrisa por mero compromiso y que pierde la mirada en el infinito de su melancolía. La flor que adornaba la cinta azul de su tocado infantil se ha transmutado en un haz de espigas verdes que adornan alegóricamente su rizada cabellera pelirroja. Parece que levita de pena sentada en un sillón suspendido en el aire, sin obedecer ni a la ley de la gravedad ni a las de la geometría ni perspectiva, sin ninguna referencia alrededor ni detrás. Toda la luz se concentra en su figura y reverbera en el centro geométrico del cuadro, precisamente sobre su vientre. Por delante, sin permitirse acariciar su gravidez como las embarazadas felices acostumbran, las manos, juntas, descansan en su regazo, con la miniatura del retrato de su marido bien visible, montada en un anillo que se ajusta al dedo corazón derecho. Una pintura que

atrapa al espectador, cuyo detenido y sagaz análisis, ya adquirido por el Estado para el Museo del Prado en detrimento de la Real Academia de San Fernando, por enero de 2000, añadirá a la historia algunos curiosos detalles.

Si tradicionalmente se ha presupuesto que Goya empleaba lienzos nuevos para obras de importancia, en este caso la exploración radiográfica de gran formato, una vez revelada la placa se descubren no uno, sino que bajo el visible hay dos retratos previos: el de don José Álvarez de Toledo, XIII duque de Alba, fallecido en 1796, y el de Godoy de cuerpo entero. Las cabezas de los personajes se ocultan cabe las faldas de la señora. El maestro recicló el lienzo de fina tramazón de lino dos veces; en la definitiva, lo giró media vuelta, preparó la tela según su costumbre, sacó el retrato de la señora ágilmente y oscureció completamente el fondo para, sin solución de continuidad, en su tercio inferior virar la coloración magistralmente en tonos grises[416]. Solo unos días antes que Goya iniciase el retrato de la "condesa", acusó recibo de una comunicación de la Corte, firmada por el mayordomo mayor y el ministro de Hacienda, fechada el 7 de marzo de 1800. Por la misma, se le daba traslado de una Real Orden por la cual tanto él como Maella deberán proponer a los pintores adornistas de la Corte que gozan de sueldo determinados motivos ornamentales y dibujos para que sirvan de modelo para tejer alfombras, supervisarlos y corregirlos si hubiera disconformidad con los recibidos; un trabajo menor que Goya eludió respondiendo inmediatamente que no está capacitado para desempeñarlo como de él inútilmente se espera, que siempre se ha empleado "en lo historial y de figuras", y que como nunca se ha dedicado al adornismo le es, en consecuencia, tema artístico absolutamente desconocido.

Breves semanas después del nacimiento de Carlota, que será regalada por el Rey con el título de primera marquesa de Boadilla del Monte, su tío don Luis reúne en su persona las mitras arzobispales de Toledo y de Sevilla, así como el capelo cardenalicio por gracia de Su Santidad Pío VII. De niño también le había efigiado Goya en dos ocasiones: "a los seis años y tres meses de edad", tal como reza la inscripción *(GW 209 134x114. Colección Particular. Madrid),* vistiendo elegante traje azul purísima, rodeado de mapas y planos y sosteniendo un compás, allá por el mes de agosto de 1783, pintura gemela con la de su hermana María Teresa. Del segundo de los retratos sólo ha llegado el recuerdo y su referencia[417]. Goya también le retrata ahora, hacia 1800, *(GW 794. 200x106. Sao Paulo; GW 795. 214x136. Prado nº inv. 738)* revestido de sotana arzobispal de seda color carmesí, y los símbolos de las dignidades eclesiásticas y civiles que le honran. En correspondencia a los eclesiásticos, trasmitió a su hermana los títulos civiles de la familia, entre ellos el XV condado de Chinchón, así como casi todos los bienes patrimoniales del mayorazgo, desvinculándolo y

---

416 Garrido, C.: *El retrato de la Condesa de Chinchón: estudio técnico*. Boletín del Museo del Prado, 39. 2003, pp. 44-55.

417 Viñaza, conde de la.: *Goya.* Madrid, 1887, nº 91 del catálogo de pinturas del Palacio de Boadilla del Monte. Madrid.

distribuyendo sus rentas entre la madre y sus dos hermanas. Su futuro vendrá definido por su compromiso político, liberal y anti absolutista.

Los Borbón-Vallabriga, la mitad de su sangre real por su condición de nietos de Felipe V e Isabel de Farnesio, disponen ahora, ya rehabilitados, de numerosas y cuantiosas propiedades. La dote nupcial de María Teresa ascendió a cinco millones de reales y se le asignó por su enlace una pensión anual vitalicia de 360.000 reales, pero las colecciones de pintura que poseen, a diferencia de los demás bienes raíces y de los caudales, además de extraordinarias son intemporales. Se transmitirán generacionalmente y correrán suerte varia con sucesivas particiones, más o menos acertadas o interesadas, dispersándose; el legado será para alguno de los descendientes una tremenda carga conflictiva a la que nobleza obliga, como si la herencia viniera vinculada a una perenne incomprensión entre la persona y el poder político, el individuo y la nación (en ocasiones absorbida y anulada ésta por el Estado). De doña María Teresa, en fechas inmediatas posteriores al parto ejecutará Goya un nuevo retrato *(GW n/c. 220x140. Galleria degli Uffizzi. Florencia),* que si desafortunadamente es muy poco conocido, pudo admirarse en 1992 expuesto en la Real Academia de San Fernando. En éste, la dama aparece de cuerpo entero casi de frente, vestida de corte, con la banda y cruz de la Real Orden de María Luisa que le fueron impuestas el 10 de octubre de 1800 a modo de alto fajín que realza el busto, con el inevitable retrato miniatura de su esposo pero ahora, en lugar de ensortijado, colocado en una ancha y riquísima pulsera que reluce sobre la muñeca izquierda, efigie para la que el maestro recurre al mismo fondo del cuadro de 1800 hoy en el Prado, sin referencias y dándole una muy similar iluminación

Goya se estrena como primer pintor esmerándose en la realización de sus trabajos. Pinta nuevos retratos de los reyes, a María Luisa en traje de corte y al rey vistiendo uniforme de gala de coronel de la Real Guardia de Corps, retratos representativos o institucionales de los monarcas *(GW 781. 210x130; GW 782. 202x126. Patrimonio Nacional).* El del rey lo levantó en la "casita del Labrador", edificada en un extremo del jardín del Príncipe. Este pequeño palacio venía construyéndose desde mediada la década de los noventa, según proyecto de don Juan de Villanueva. Hacia 1800 comenzaron los trabajos de ampliación y embellecimiento, y hacia 1805 la pintura de los frescos alegóricos de la decoración figurativa de bóvedas y techos, magnífico repertorio de su autor don Mariano Salvador Maella[418]. Para Goya está próximo el soberbio retrato real de "todos juntos", la excepcional pintura de la *Familia (GW 783 280x336. Prado nº inv. 726)* que comenzará a ejecutar inmediatamente después de finalizado el de la princesa de la Paz, coincidiendo con la estancia de la familia real en el Sitio arancitano, de cuyo trabajo, además de los estudios particulares de los personajes *(GW 784-792.)* - si bien no de todos -, queda una abundante documentación relativa a las facturas de materiales empleados, lienzos,

418 Vid. De la Mano, J.: *Mariano Maella y la decoración de la Casa del Labrador: Programas pictóricos para una villa rural de Carlos IV.* Reales Sitios, 170, 2006, pp. 20-41.

transporte traslados del pintor de su domicilio en Madrid al real Sitio, etc.[419] [420] [421], en suma, de todos los gastos devengados hasta un importe total de 10.634 reales, correspondiendo 960 reales al gran lienzo y su bastidor. Técnica y color, brillos y sombras, armonía y representatividad, parentesco y dinastía carente de majestad, puesta en escena y profundidad en la penetración psicológica de los personajes; maravilla de retrato familiar coral cuyos protagonistas identificaron en su día don Aureliano de Beruete, don Pedro de Madrazo, don Cristóbal Ferriz, don Joaquín Ezquerra del Bayo y el marqués de Villa-Urrutia[422].

Los Reyes (Carlos IV a sus cincuenta y dos años y María Luisa a los cuarenta y ocho), don Fernando, príncipe de Asturias (diez y seis años) y su futura esposa anticipada, que vendrá a ser, en 1802, doña María Antonia de Nápoles-Dos Sicilias, su prima hermana por ser hija del rey don Fernando IV. Tras el primogénito, su hermano don Carlos María Isidro (doce años), el Carlos V de la rama carlista en virtud del cruento pleito dinástico que abrirá el fallecimiento de don Fernando VII. Los infantes chicos aparecen alrededor de la madre: don Francisco de Paula (seis años), origen de la tercera rama dinástica o "paulina", que casará con doña Luisa Carlota de Nápoles-Dos Sicilias y serán los padres del único, hasta la fecha, rey borbónico consorte, don Francisco de Asís, y doña María Isabel (once años), destinada a ser esposa de don Francisco I, rey de Nápoles, una vez enviude éste de doña Clementina de Austria, pues el proyectado matrimonio de la princesa con Napoleón fue vetado tajantemente por Carlos IV. Finalmente, los infantes mayores hermanos del Rey, doña María Josefa (cincuenta y seis años) y don Antonio Pascual (cuarenta y cinco años) con su esposa, sobrina y también infanta, doña María Amalia, según algunos eruditos o, según otros, correspondiendo este personaje femenino a la sobrina de don Antonio, infanta doña Carlota Joaquina (veinticinco años), ya por entonces princesa de Portugal y consorte del Regente Juan VI.

Doña María Josefa (1744-1801) nació en Gaeta (Nápoles) y llegó a España muy jovencita, contando solamente quince años; si a su hermana pequeña doña María Luisa la desposaron en 1761 con el gran duque de Toscana y heredero del imperio austríaco, el archiduque don Pedro Leopoldo, ella se negó a casar con su tío el infante don Luis, a quien rechazó poniendo por excusa insuperable la sífilis que el hijo menor de Felipe V parece ser padecía, y el proyecto de casar con el rey de Francia Luis XV no se remató al fallecer el monarca en 1774. Así, doña María Josefa permaneció soltera, vistiendo santos en la corte de su padre.

Don Antonio Pascual (1755-1817) nació en el palacio real de Caserta, llegando a España en octubre de 1759 siendo un niño al que le faltaban dos

---

419 Vid. de Sambricio, V.: *Tapices de Goya.* Madrid, 1946.

420 Vid. Mena Marqués, M.: *Goya. La familia de Carlos IV*. Museo del Prado. Madrid, 2002.

421 Anes, G.: *La familia de Carlos IV por Goya.* Reales Sitios, 128. 1996, pp. 33-39.

422 de Taxonera, L.: *Godoy. Príncipe de la Paz y de Bassano*. Juventud, Barcelona. 1946, pp. 158-160.

meses para cumplir los cuatro años, en compañía de sus hermanos don Carlos, príncipe de Asturias, y don Gabriel, el pequeño de los hijos de Carlos III. A don Antonio le casaron con su sobrina doña María Amalia el 25 de agosto de 1795 en San Ildefonso (Segovia): el novio, cuarenta años; la novia, diez y seis. La joven Amalia falleció el 27 de julio de 1798 en Madrid, en el trabajo de parto de un feto muerto. Por tanto, de ser doña Amalia el personaje femenino del cuadro, figuraría en él con carácter de homenaje recordatorio postmortem.

Finalmente, los herederos del ducado de Parma que serán transmutados en reyes de Etruria (Florencia, Toscana) una vez renuncie el titular don Fernando: don Luis de Borbón- Parma Lorena-Austria (veintisiete años) y la infanta doña María Luisa Josefina (diez y ocho años) con su primogénito en brazos, don Carlos Luis (siete meses). Doña María Luisa (1782-1824) nació en San Ildefonso el seis de julio de 1782, y allí casó con don Luis en la misma fecha que se celebró el enlace de don Antonio con doña Amalia. Poco tiempo después de ser efigiados, en 1801 pasaron a Italia, pero no desde Barcelona por vía marítima o viajando por tierra por el sur de Francia, sino haciendo etapa en París, donde fueron recibidos y festejados por Napoleón, Josefina, Talleyrand y Azara. Pero don Luis, rey de Etruria, fallecerá en Florencia en 1803, y su viuda, simplemente por entonces cuando Goya la retrataba aspirante a reina, lo hará en Roma el 15 de mayo de 1824 como gran duquesa de Lucca, la patria de Boccherini.

Es decir, los protagonistas y punto de partida del siglo XIX español, y aun, por extensión, del primer tercio del XX. La infanta doña Carlota Joaquina, que aparece como mirando entre bastidores, perfilada, morirá en Queluz, Portugal, en 1830: de los seis hijos que nacieron de su matrimonio, don Pedro y don Miguel estarán en el origen del pleito dinástico portugués. Doña María Isabel casará con don Fernando y será reina de España, muriendo sin dejar descendencia, y doña María Francisca vendrá a ser esposa del infante Carlos (V) María Isidro, y de ella nacerán los sucesores de la rama carlista española, Carlos VI, conde de Montemolín y Juan III, siguiendo por él la descendencia. La hija mayor, doña María Teresa, princesa de Beira, una vez enviude de don Pedro Carlos de Borbón-Braganza se convertirá en la segunda esposa, del por entonces también ya viudo, Carlos V, y finalmente, doña Isabel María, afortunadamente, visto lo turbulento de su familia, permaneció soltera. En el gran retrato figuran los representantes de las tres "casas reales" de España: "fernandina", "carlista" y "paulina", de las Dos Sicilias y de Parma-Etruria. Cuatro de las cinco ramas que vienen de Felipe V, la quinta, anulada, es la que genealógicamente se origina en el infante don Luis, y que continúa por la reciente descendencia del matrimonio de la señora de Boadilla y de Godoy. Con todos ellos, en segundo plano, a la izquierda, el maestro, de cincuenta y cuatro años cumplidos, se autorretrata: el cabello encanecido, las patillas abundantes y largas, bien arregladas. Se advierte que el límite capilar frontal ha retrocedido y las entradas parietotemporales son profundas; no porta los anteojos que necesita, y su rostro es redondo, carnoso y pícnico, bien visible el hoyuelo infralabial supramentoniano. No queda, con certeza de atribución, el

estudio-boceto preparatorio que hiciera el autor de sí mismo. En total son catorce las figuras del cuadro, tantas como en el de "La familia del infante don Luis", las que aparecen efigiadas, y si restamos la de la futura princesa consorte de Asturias, cuyo semblante no es reconocible por estar artificiosamente girada hacia atrás, quedan trece. Consta que Goya pasó factura únicamente por diez estudios o bocetos preparatorios.

Correspondientes al siglo XVIII y a la familia real, de los pinceles de Jean Ranc (1674-1735) salió un retrato de *La Familia de Felipe V (*h.1723), actualmente desaparecido pero del cual, afortunadamente, queda un pequeño boceto *(44x46. Prado nº inv. 2376)* en el que figuran don Felipe y doña Isabel rodeados de sus hijos don Luis (I), don Fernando (VI), don Carlos (III), don Felipe (duque de Parma) y la prometida del primogénito, doña María Ana de Orleáns, cuya efigie aparece en un retrato de presentación. En 1743, Louis Michel Van Loo (1707-1771) firmó su extraordinario retrato monumental, considerando el gusto del tiempo y la majestad que rezuma, de la *Familia de Felipe V (406x511. Museo del Prado),* catorce, recurrentemente catorce dinastas entre padres, hijos, nueras y nietos a derecha e izquierda de doña Isabel de Farnesio, que ocupa como doña María Luisa en el de Goya, el centro de la composición, en inmediata proximidad a la corona real cerrada rematada por el orbe y la cruz, que reposa, tal como el antebrazo izquierdo de la reina, sobre un mullido cojín adamascado. Don Fernando VI no tuvo descendencia, y la familia de Carlos III y María Amalia no fue retratada en Nápoles ni tampoco en España. Años antes que Goya realizara el retrato de la *Familia de Carlos IV*, don Mariano Salvador Maella había trabajado en el proyecto pictórico de la *Familia* hacia 1788-9, recién ascendido al trono Carlos IV, lienzo que finalmente no realizó, y de cuyos estudios preparatorios queda un dibujo *(Prado nº inv. FD 453, Colección Carderera)* y un boceto preliminar *(Colección Villavieja)* que fue propiedad de Godoy, el cual lo atribuyó al pincel de Goya cuando en 1848 lo regaló en París a madame De Barron[423], en el que aparecen los reyes, el príncipe don Fernando, el infante don Carlos y las infantas doña Carlota Joaquina, María Aurelia (1779-1798) y María Isabel, además del omnipresente infante don Antonio Pascual. Maella pretendió ajustar su pintura con evidentes referencias a la de Van Loo, un gran retrato colectivo, oficial y cortesano de ambiente rococó[424].

El retratista pintor de cámara don Francisco Folch de Cardona (1744-1808), valenciano como Maella, tomó el relevo de la empresa inconclusa de su paisano maestro, y entre 1790 y 1794 es cierto que pintó un gran retrato de la familia de Carlos IV actualmente en paradero ignorado, que Goya debió conocer[425]. En efecto, "Don Franco. Folch de Cardona, pintor de Cámara de S.M., presentó un

---

423 Vid. Wagner, I.S.: *Manuel Godoy: Patrón de las Artes y coleccionista.* Tesis doctoral U.C.M. Madrid, 1983.

424 Pérez Sánchez, A.: *Museo del Prado. Catálogo de Dibujos.* Madrid, 1977, tomo III, pp. 75-76.

425 Archivo General de Palacio. Expediente personal F. Folch de Cardona, caja 2625/27, cit., por Tomlinson, J.A.: *Goya en el crepúsculo del siglo de las luces.* Cátedra. Madrid, 1993, p. 82, nota 3.

quadro que ha pintado dentro de la Academia, en el cual están retratados los Reyes nuestros Señores, y los Serenísimos Señor Príncipe, Infantes e Infantas sus hijos, cuyo encargo le había confiado S.M: y pedía por medio de un memorial que leí le condecorase la Academia con el título de Académico de mérito", a lo cual accedió el señor viceprotector, arrojando la votación secreta de los profesores asistentes (no compareció Goya en aquella junta ordinaria, pues ausente por enfermedad, como consta en acta, era el académico don José Maca quien le suplía aquel mes de octubre de 1794 en la Sala de Yeso) 18 votos favorables al nombramiento y 8 contrarios[426]. Para el aragonés fue éste su tercer retrato, último y definitivo, de familias, tras la de don Luis (1784) y la de los duques de Osuna (1788), que ejecutó muy pausadamente en Madrid, entre julio de 1800 y junio de 1801. En septiembre, ya concluido el lienzo, quedó en Palacio hasta la invasión francesa, y a partir de entonces, siendo prácticamente desconocido para el público, se almacenó enrollado hasta 1827, año en que fue colgado en el salón privado de S.M del Museo Real de Pinturas[427]. Cuando Carlos IV enfermó gravemente, el príncipe de Asturias advirtió el temor que su eventual sucesión en el trono infundía en el príncipe de la Paz. Además, estaba soltero pero ya en edad de contraer matrimonio y tener descendencia. También había que casar a la infanta doña María Luisa, para quien se pensó la posibilidad de esposarla, nada menos, que con Napoleón Bonaparte, y para hacer realidad el estrambótico proyecto trabajaron perseverantemente el embajador de España en París, Azara, el de Francia en Madrid, Luciano Bonaparte (1775-1840), y la propia reina María Luisa. Pero finalmente los elegidos que aceptaron el enlace fueron los hijos de los reyes de Nápoles: doña María Antonia para don Fernando, y doña María Luisa para don Francisco. Los príncipes napolitanos arribaron al puerto de Barcelona casados por poderes, el 4 de octubre de 1802.

Por el tiempo en que Goya se ocupaba en retratar a la familia del Rey adquirió una casa de pisos muy cerca de su domicilio de la calle del Desengaño. El inmueble había sido adjudicado, por venta judicial, a su cuñado, Marcos del Campo, precisamente quien le introdujo en el ámbito de la familia del infante don Luis, pero del Campo, acto seguido, trasmitió sus derechos al pintor. Bienes raíces del clero que ya comenzaban a liquidarse a beneficio de la Hacienda Real para la amortización de vales. El edificio de cuatro plantas se levantaba en el nº 15 de la calle de Valverde; muy cerca, haciendo esquina con la calle de la Puebla, permanece todavía hoy el convento e iglesia de las RR.MM. Mercedarias de don Juan de Alarcón, y, más abajo, el Oratorio de la Congregación de Esclavas del Divino Espíritu y de María Santísima, con licencia arzobispal para exponer el Santísimo Sacramento y celebrar oficios y ritos litúrgicos. Al otro extremo de la calle, el cenobio de San Basilio, vulgo "Los Basilios". Goya adquirió la propiedad el 23 de junio de 1800 por importe de

426 Libro de Actas de la R.A.BB.AA.S.F. Junta Ordinaria de 5 de octubre de 1794, ff. 299v. y 300r.

427 Pérez Sánchez, A.E.: *Goya en el Prado. Historia de una colección singular.* En: *Goya. Nuevas visiones.* Madrid. 1987, pp. 307-322.

234.260 reales[428]; precisamente el mes anterior, Godoy había comprado una casa en Desengaño, 1, posiblemente donde residía el pintor con su familia, para regalársela a Josefa Tudó. Goya realizó una importante inversión inmobiliaria cuyo principal beneficio provendría de las rentas devengadas por los arrendamientos de las viviendas y locales comerciales. Aquí, en el piso segundo, residió Goya a partir de 1810, y en el cuarto vivió su hijo Javier con su esposa e hijo cuando el abuelo se estableció en Francia. La casa fue derruida para abrir la actual Gran Vía en 1920.

Pero a Goya también se le requiere con objeto de recibir de su autorizado criterio opinión respecto a cuestiones técnicas de restauración de pinturas, tasación o conveniencia de adquisición de cuadros por S.M. Las pinturas del real sitio del Buen Retiro eran por entonces objeto de rehabilitación, y para cerciorarse en la Corte cómo se desarrollaban aquellos trabajos se le ordenó a Goya los supervisara, lo cual efectuó diligentemente respondiendo con absoluta sinceridad: "En cumplimiento de la real orden que V.E., se ha servido comunicarme con fecha 30 de diciembre último, para que informe acerca de los cuadros de que se halla encargado D.N., reconociendo los que ha pasado a lienzos nuevos, y los que ha lavado y refrescado, y manifestando las ventajas ó detrimentos que puedan padecer las pinturas por esta composición, examinado el método y la calidad de los ingredientes que emplea para su lustre, debo exponer á V.E., que, habiéndome presentado inmediatamente en el Buen Retiro, ví y consideré con la mayor atención los trabajos de aquel artista y el estado de los cuadros, entre los cuales se me ofreció primero el del Séneca, que tenía en maniobra para limpiarlo y hecha ya la mitad de su lustre y bruñido. No puedo ponderar á V.E., la disonancia que me causó el cotejo de las partes retocadas con las que no lo estaban, pues en aquéllas se había desaparecido y destruido enteramente el brillo y valentía de los pinceles y la maestría de los delicados y suaves toques del original que se conservaban en éstas, y con mi franqueza natural, animada del sentimiento, no le oculté lo mal que me parecía. Á continuación se me mostraron otros, y todos igualmente deteriorados y corrompidos á los ojos de los profesores y los verdaderos inteligentes porque, además de ser constante que cuanto más se toquen las pinturas con pretexto de su conservación, más se destruyen, y que aún los mismos autores, reviviendo ahora, no podrían retocarlas perfectamente a causa del tono y rancio de colores que les da el tiempo, que es también quien pinta según máxima y observación de los sabios, no es fácil retener el intento instantáneo y pasajero de la fantasía, y el acorde y concierto que se propuso en la primera ejecución, para que dejen resentirse los retoques de la variación. Y si esto se cree indispensable en un artista consumado, ¿qué ha de suceder cuando lo emprende el que carece de sólidos principios? Por lo tocante a la naturaleza de los ingredientes con que se da lustre á las pinturas, aunque pregunté de cuáles se valía, sólo me anunció que era clara de huevo, sin otra explicación, de suerte que conocí desde luego se formaba misterio y había intereses en ocultar la verdad, pero entiendo que no

---

428 Marqués de Saltillo, cit. por Baticle, J.: *Francisco de Goya.* Ediciones Folio, Madrid, 2004, p. 210.

merece el asunto ningún examen, y que como todo lo que huele á secretos es poco digno de aprecio. Tal es el dictamen que con brevedad y sencillez, sujeto siempre á mejores luces y conocimientos, pongo en la consideración de V.E., aprovechando esta oportunidad de ofrecerle mi respeto. Nuestro Señor guarde a V.E., muchos años. Madrid, 2 de enero de 1801. Excmo. Sr. Francisco de Goya. Excmo. Sr. D. Pedro Cevallos."[429]. El pintor comisionado por S.M., que por entonces, tal como él mismo había manifestado pocos días antes, había restaurado cuarenta pinturas cuando se le apareció Goya a peritar su trabajo, quedó fulminantemente cesado, y no revelaremos aquí cuál era su nombre en consideración a la memoria que como artista, aunque mediocre, merece.

La política española queda supeditada a los intereses de Francia y a los de Godoy. Talleyrand dirige la diplomacia gala con agudo instinto, anticipación y firmeza. Las victorias de las armas francesas sustentan sus planes y son razón y aval más que suficiente para aproximarse a España. No será el embajador Alquier quien suscriba, con Urquijo por parte española, el segundo Tratado de San Ildefonso (1 de octubre de 1800) sino un enviado extraordinario, el mariscal Berthier. En virtud de los acuerdos adoptados, los extensos territorios españoles en el continente americano de la Luisiana pasaron de nuevo a dominio francés y la Armada española a operar en función de los intereses bélicos de la nación vecina. Además, las monarquías borbónicas italianas y el oro americano quedaban también bajo influencia o protección francesa. La presión que ejerce sobre España, que todavía aquí no se interpreta como una amenaza potencial a la soberanía nacional, sino como una perentoria obligación política derivada de alianzas y vínculos de amistad imposible entre Monarquía y Consulado, eleva su intensidad. Urquijo, caído pronto en desgracia acusado formalmente de jansenismo por el nuncio Casoni y el propio príncipe de la Paz, así como por no acceder a dar su visto bueno a la repatriación de la Compañía de Jesús, abandona la secretaría de Estado en dirección al extrañamiento lejos de la Corte (a Pamplona concretamente) antes de finalizar 1800. Al magistrado montañés y pariente político de Godoy, don Pedro de Cevallos Guerra, se le nombra nuevo secretario. Su matrimonio con una sobrina del príncipe de la Paz le valdrá permanecer en el poder y resistir en la poltrona: "Es hombre muy conservado, blanco, frío, torpe de piernas y pies, inmóvil de cuerpo, entrecejo arrugado, más por ponderación que por ningún otro significado, indiferente a todo lo que no es de su interés; odia la fatiga y el trabajo, jamás llenó un pliego en la Secretaría, no dará medio paso para salvar a un amigo, de política entiende poco y de política práctica, menos; es difícil en su modo de expresarse y en otras lenguas mucho más: sus conferencias con los extranjeros le pusieron varias veces en ridículo y más de una vez en graves compromisos. En la Secretaría dormía horas enteras para salir tarde sin menoscabo de su salud (...) En 1816 salió de veras, sin que le valiera Campo Sagrado ni el señor infante don Carlos, como antes, no obstante defendió la silla con tesón, asegurando al general Castaños que ni la Religión, ni la Patria, ni el Rey, le permitían abandonar su puesto. Por

429 *Variedades. Restauración de pinturas. Dictámen de Goya.* Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, nº 10, 31 de mayo de 1872, pp. 157-158.

fin pasó a Nápoles, de allí a Viena, y de allí a su antiguo Consejo de Estado Constitucional". Así de sincero, inmisericorde, sin recurrir a eufemismos ni atenuantes, describió la personalidad de Cevallos el señor García de León en sus *Memorias* (Op., cit. p. 103). Como se acredita una vez más, estas *Memorias,* como las contenidas en el *Spanish Journal (1802-1805 y 1808-1809)* de lady Holland, son fuentes de referencia imprescindibles. Godoy, Cevallos, Caballero y Soler dirigen ahora los destinos de la Nación, con la complacencia de los Reyes y el interés de Francia, al inevitable desastre.

Y si Bonaparte es considerado por muchos el libertador de los pueblos y ciudadanos de Europa, los españoles criollos, tan españoles como los andaluces, catalanes o gallegos lo son, los Bolívar, San Martín, Miranda y O´Higgins, conciben ya la liberación de las Españas de ultramar. Luciano Bonaparte, el hermano de quien pretende ser dueño y señor de Europa, sucede a Alquier en la embajada de Francia a finales de 1800, destino en el que no aguantará siquiera un año. Los objetivos ya están por entonces firmemente predeterminados y deben ser alcanzados con éxito: el trueque del ducado de Parma por el neo reino de Etruria, antes la Toscana, adonde se dirigió Alquier a su salida de España, y la ruptura de la incómoda alianza anglo-lusa que, bien en base a una aceptación negociada con Portugal, o impuesta por la fuerza de las armas, no excluye, por tanto, la ocupación militar del territorio portugués. El primero se concreta obligando sencillamente a que renuncie el duque titular, don Fernando, hermano de María Luisa. El segundo parece aproximarse cuando el ejército español atraviesa la raya de Portugal, con nocturnidad y anticipadamente a las tropas francesas auxiliares de Gouvion Saint-Cyr, el 19 de mayo de 1801, al mando de su capitán general, el príncipe de la Paz, gozoso tal vez envanecido porque la pírrica hazaña bélica se desarrolla en su Extremadura natal, a tiro de piedra de las fincas familiares. El 6 de junio, Godoy, Luciano Bonaparte y Pinto de Souza firmaron los Tratados de Badajoz que clausuraban el brevísimo conflicto, que no fue tan incruento como generalmente se recuerda. En su virtud, Francia recibió parte de la Guayana y España la soberanía de la plaza de Olivenza, la cual todavía se detenta y justamente reclama parte de la nación lusa, cuando lo que verdaderamente esperaba Napoleón era la ocupación total de la mitad meridional del país vecino. Frustración completa para el primer cónsul, que rehusó inicialmente ratificar el tratado de paz, y de su ministro de Exteriores, Talleyrand, propinada por su hermano Luciano y el protegido generalísimo español, Godoy, y acto seguido, primera sumarísima advertencia diplomática a la monarquía española de su próximo final.

El tratado de Badajoz se complementó, a instancia napoleónica, por el Tratado de Madrid (29 de septiembre de 1801), obligándose Portugal a pagar a Francia una fuerte suma de dinero en concepto de "indemnización". Luciano Bonaparte abandona España inmediatamente, en noviembre de 1801, con su equipaje bien cargado y dejando plantada en suelo patrio a la ilusa marquesa de Santa Cruz, mientras Godoy alcanza el cenit de su poder e influencia. Goya le retrata "a la inglesa", reposando en el campo de batalla, de uniforme y con el

fajín rojo distintivo de capitán general *(GW 796. 180x267. R.A. San Fernando. Madrid)*. Pronto, por mérito de la pírrica victoria fratricida, se le ajustará el talle con el fajín azul distintivo de Generalísimo, nobilísimo y excepcional mando y dignidad castrense. Talleyrand designó a Gouvion Saint-Cyr como nuevo embajador en España, pero no obstante Luciano Bonaparte y Godoy mantendrán contacto epistolar prosiguiendo su particular relación política y de amistad. De ambos personajes nos deja escrito el señor García de León y Pizarro, que por otra parte fue quien redactó el manifiesto de declaración de guerra a Portugal, en sus *Memorias* (Op., cit. pp. 101-102) que: "(..) Luciano Bonaparte venía de Embajador. Y el favorito, ya en el lleno del poder, estaba en la mayor inquietud por la venida de un personaje tan temible por sus relaciones y talentos como desconocido en España por su carácter. Puede que fuese ésta la única vez que este favorito de la Fortuna sospechase que no era capaz de dirigir la política de la Monarquía (...) fue lástima que la relación entre ambos personajes se emplease en un tráfico indigno entre estos dos hombres codiciosos para vender los intereses políticos de sus soberanos y sus naciones"

Llegada la Paz y alcanzado el botín, Godoy atiende sus intereses domésticos y acomete en su palacio residencia, más adelante del Almirantazgo, obras de reforma, embellecimiento y ampliación. El edificio está situado entre la calle de Bailén y la plaza de la Marina Española, en la calle del Reloj, vecino del colegio de San Agustín establecido en las antiguas casas de doña María de Córdova y Aragón, y también muy próximo a la casa donde residieron Francisco Bayeu y Goya recién llegados a la Corte. El pintor participará en la ornamentación del Palacio del príncipe de la Paz realizando las pinturas alegóricas del *Comercio,* la *Agricultura* y la *Industria (GW 690, 691, 692. 227-d. Prado nº inv. 2546-7 y GW 693. 32-d.),* de formato circular y género anecdótico en la obra goyesca. Finiquitado el conflicto provocado en Portugal, meses después se suscribió el tratado por el cual se alcanzaba una situación de tregua con Inglaterra, pomposamente bautizado como Paz de Amiens (Tratado preliminar: octubre de 1801; texto definitivo: 27 de marzo de 1802). La Armada inglesa levantó el bloqueo a los puertos españoles y se restableció la tranquilidad comercial y naval con América; a cambio, pasó a formar parte del incipiente imperio británico la isla caribeña de Trinidad. En contrapartida, España recuperó la isla balear de Menorca. Quedó, y permanece todavía pendiente, la de Gibraltar.

31.- Muerte de doña María Teresa Cayetana Alba.

Godoy motejaba, así parece sugerirlo su correspondencia con la reina, dándole el apelativo de *tuerto* a don Francisco de Borja Álvarez de Toledo, el generoso y paciente cuñado de María Teresa Alba. El XII marqués de Villafranca y XVI duque de Medina Sidonia contrajo matrimonio con una hermana del conde de Teba, doña María Tomasa Palafox, en 1798, viniendo al mundo el condesito de Niebla primogénito un 9 de junio de 1799. Dedujo tal descalificativo el señor Ezquerra[430] de una carta que el príncipe dirigió a María Luisa en marzo de 1798 (pues Godoy contrajo matrimonio en octubre de 1797), por lo que en marzo de ese año no pudo escribir: "yo pasé con mi mujer por el lado de su coche, (...) no está tranquila (la duquesa de Alba) y al cabo será necesario decidirla a que se vaya, pero esta familia tiene raíces, las Montijos y el *tuerto*, que también estaba ayer en el paseo con su tiro de caballos (...)". Quizá algún defecto tenía aquel Villafranca en el ojo izquierdo, pues tanto Goya (*GW 810. 195x126. Prado nº inv. 2448)* en 1804 como Esteve[431] hacia 1800 *(MSS. 60. Hispanic Society of America)*, cuando ambos le retrataron en familia, nos ofrecieron estrictamente su perfil derecho. Teba, primogénito de los condes de Montijo, y cuñado de Villafranca, entre otros cargos y empleos, no obstante ser su adversario, era ayudante de campo y miembro del estado mayor de Godoy, y bien pudiera ser el personaje que aparece detrás del "favorito" en el gran retrato conmemorativo que Goya realizó inmediatamente después de finalizada la guerra "de las naranjas" de Portugal *(GW 796. 180x267. Real Academia de San Fernando. Madrid).* María Teresa Alba, su pariente, permaneció viuda hasta su temprana muerte, manteniéndose siempre fiel a su espíritu libre y alegre, alternando cortejos y exprimiendo su existencia con la vitalidad, optimismo y

430 Ezquerra del Bayo, J.: *La duquesa de Alba y Goya, estudio biográfico y artístico.* Aguilar, Madrid, 1959, p. 210, nota 2.

431 Soria, M.S.: *Esteve y Goya.* Servicio de Estudios Artísticos. Institución " Alfonso el Magnánimo". Diputación Provincial de Valencia, 1957.

carencia de perjuicios que le posibilitaba su privilegiada situación social y económica. Ni la reina ni Godoy suscitaron en ella particular simpatía, ni tampoco necesidad alguna, y su trato con ellos, simplemente distante y formal, parece ser que no se revistió jamás de servilismo ni adulación. No obstante, en algún momento coyuntural de sus vidas posiblemente la de Alba y Godoy fueron amantes, lo cual se deduce indirectamente de algunas manifestaciones epistolares despectivas hechas por la reina a Godoy: "está hecha una piltrafa (la duquesa)", "bien creo no te sucedería ahora lo de antes, y también creo estás bien arrepentido de ello". En la correspondencia cruzada entre María Luisa y su favorito amigo son frecuentes las citas explícitas a la duquesa, deslizándose veladas amenazas contra ella y "sus secuaces", empleando un estilo que rebosa agresividad en el fondo y adjetivación y revela un antagonismo palmario entre las señoras: "(...) devuelvo la carta de la de Alba, ella y todos sus secuaces deberían estar sepultados en el abismo, 5 de Septiembre de 1800. Manuel; (...) ellos (Cornel, Oquendo, Urquijo y Espiga), respaldados en sus empleos, tienen la osadía de hablar con poco respeto de mí; ésta verdad, Señora, puede tener fatales consecuencias, 9 de Septiembre de 1800. Manuel"[432].

La tensión en la sociedad política se nos revela máxima cuando comenzaba el siglo XIX. La extensa finca de la Moncloa, en el camino real de El Pardo, colindante con terrenos de la Corona, era uno de los motivos de envidia y un botín codiciado por la reina. Los "secuaces" de la de Alba son todos adversarios de Godoy: Urquijo, Oquendo, Espiga, el teniente general y ex ministro de la Guerra Cornell, Jovellanos, Saavedra: "Cornell es uno de los que deben no existir, y algunas otras personas de las que le están inmediatas", quedó autógrafamente escrito por Godoy. El maduro militar y la aún joven duquesa, se ha dicho, mantuvieron una relación sentimental; incluso hay quienes sostienen que ambos se casaron en secreto. A principios de 1801, Jovellanos y Saavedra sufrieron una intoxicación gravísima, inexplicable, casi mortal. 1802 es un año triunfal para Godoy, precisamente el año en cuyo mes de julio, el día 24, abandonó este mundo María Teresa recién cumplidos los cuarenta años, confortada por los auxilios espirituales. No puede ser más escueto su certificado de defunción: "Como médico que soy Certifico que la Excma. Sra. Doña María Teresa de Silva, Duquesa de Alba, falleció de un cólico ayer, a las doce horas cuarenta minutos del día. Madrid, 25 de Julio de 1802. Fdo. Dr. D. Jaime Bonells". Al día siguiente, puntualmente, la *Gazeta de Madrid* publicó su necrológica. Tres días se mantuvo insepulto su cadáver que, por dispensa parroquial de San José, fue trasladado en la madrugada del 26 a la iglesia de los PP. Misioneros del Salvador de la calle Ancha de San Bernardo, donde recibió sepultura con nocturnidad y sin pompa alguna conforme a sus deseos, bajo el altar de San Francisco de Regis y su retablo con pasajes de la vida del santo que fuera pintado por Houasse y en el que Goya se inspiró. La partida de defunción quedó inscrita en el tomo VI del libro de difuntos, folio 59

---

[432] Pereyra, C.: *Cartas confidenciales de la reina María Luisa y de don Manuel Godoy, con otras tomadas del Archivo reservado de Fernando VII, del Histórico Nacional y del de Indias.* Aguilar, Madrid, s/f, pp. 342-343.

(vuelto), redactada, firmada y rubricada por el sacerdote teniente mayor de la parroquia de San José, don Isidro Bonifacio Romano. Los herederos de los bienes libres de María Teresa Alba, don Tomás de Berganza, su mayordomo mayor, don Carlos Pignatelli, primo de su difunto marido, don Ramón Cabrera, don Jaime Bonells, don Francisco Durán, don Antonio Bargas y doña Catalina Barajas, reunidos en junta, acordaron y aprobaron la construcción de un panteón para su benefactora; del proyecto queda un dibujo a tinta china *(GW 759. 12x16. Colección Berganza)* en el que Goya, su autor, recurre a la iconología mitológica representando el cuerpo sin vida de la duquesa rodeado de tres figuras fantasmales, encapuchadas, identificadas con las hermanas Cloto, Laquesis y Atropos, "Las Tres Moiras "(grieg, moira: destino), hijas de Zeus y Themis, viejas y feas, que se afanan en devanar, hilar y cortar el débil y simbólico hilo de la vida de los hombres.

Mas el monumento funerario proyectado parece ser que no llegó a levantarse, aunque Ezquerra sí lo creyó, fundamentando su opinión en otro dibujo que tiene como fondo el arco de la bóveda de la iglesia con sus columnas, la forma de la lápida, una escala en pies castellanos con las proporciones del sepulcro y una leyenda manuscrita a cuyo término puede leerse: "Aprobado por la Junta. Vargas, rubricado"[433]. Tampoco en la cripta del oratorio del Salvador reposarían indefinidamente los restos mortales de la bella duquesa pues el 17 de noviembre de 1842, precisamente el mes consagrado por la Iglesia a las Benditas Ánimas y en la festividad de Santa Isabel de Hungría, fueron exhumados con poca escrupulosidad y trasladados al panteón 704 del segundo patio de San Andrés, en la sacramental de San Pedro, San Andrés y San Isidro de Madrid, donde una sencilla inscripción recordaba su nombre y la fecha del óbito. Allí reposaron los restos de la celebérrima dama durante ciento y tres años. Muy cerca de la duquesa, su ilustre madre, el hijo de su pintor y la que fue su esposa dormían también por entonces el sueño de los justos. Un vaso de cristal tallado, con las iniciales de su nombre grabadas y que la duquesa tenía por costumbre llevar siempre consigo en sus desplazamientos y excursiones, según testimonio escrito del nieto del pintor a don Valentín Carderera, fue el presente que la duquesa regaló a Goya en recuerdo de sus mejores tiempos.

La temprana e inesperada muerte de la duquesa propagó rumores y suscitó sospechas. El envenenamiento y la autolisis fueron hipótesis tenidas en consideración. La sífilis, como enfermedad causal fundamental, no puede desestimarse: parece ser que un cuadro sincopal (similar al sufrido por Goya) le sobrevino un mes antes, entrando en una situación de coma del que no se recuperó[434]. También existen testimonios indirectos que pudieran sugerir las

433 Ezquerra del Bayo, J.: *La duquesa de Alba y Goya.* Aguilar, Madrid, 1959, p. 230 y p. ss. a la 256, las reproducciones de los dibujos referidos.

434 Baticle, J.: *Goya y la duquesa de Alba: ¿qué tal?* En: *Goya. Nuevas visiones.* Madrid, 1987. pp. 61-71.

segundas nupcias de la duquesa, quizá con Cornell. La XIII duquesa de Alba era hija unigénita y murió sin hijos (infertilidad tal vez de etiología sifilítica). En ella se "extinguió" por línea recta el apellido Silva–Álvarez de Toledo y el ducado pasó, según la ley hereditaria, a don Carlos Miguel Stuart Fitz James Fernández de Silva Palafox (1794-1835), VI duque de Berwick, XIV duque de Alba, de Liria y Xérico. El primer duque de Berwick, James Fitz James (1670-1734), francés de nación (Moulins-Bourbonnais), fue hijo ilegítimo (bastardo) de lady Arabella Churchill (1648-1730), de la casa de Malborough, y de Jacobo II (1633-1701), el último rey católico de Inglaterra, Escocia e Irlanda. Contrajo matrimonio James Fitz James en Saint Germain-en-Laye con la anglo-católica lady Honora Bourke (1675-1698), habiendo descendencia. Al servicio del rey don Felipe V desarrolló un decisivo papel militar durante la guerra de Sucesión, venciendo al frente del ejército del Borbón en la batalla de Almansa (27 de abril de 1707) a las tropas aliadas luso-británicas-austríacas del archiduque Carlos dirigidas por el marqués de las Minas, y en el asedio y rendición de Cardona y Barcelona, es decir, Cataluña, que capituló tristemente el 11 de septiembre de 1714, fecha de lamentable conmemoración (La Diada). Fue el mariscal duque de Berwick, un extranjero por tanto, quien el día 15 de septiembre de 1714 disolvió la muy ilustre y secular institución de la Generalitat Catalana y el Consell de Cent, estableciendo en su lugar la Real Junta Superior de Justicia y Gobierno bajo presidencia de don José Patiño: "arrimen todas las insignia (...) cesen cargos, empleos y oficios (...) entreguen las llaves, libros y todo lo concerniente a la Diputación".

Por los servicios prestados y méritos contraídos en la guerra se le otorgó a Berwick la grandeza de España y los ducados de Liria y Xérico, ciudades de la antigua y expoliada corona de Aragón. Siempre fiel a su señor, pasó a Italia para defender con sus armas los derechos en Parma del infante don Carlos, encontrando finalmente la muerte en acto de servicio en Philippsburg. Su nieto, Jacobo Francisco Eduardo (1718-1785), III duque de Berwick, contrajo matrimonio en 1738 en Alba de Tormes con doña María Teresa de Silva Álvarez de Toledo (1716-1790), entroncado aquí la casa de Alba con el apellido Fitz James Stuart-Berwick. El descendiente directo, don Carlos Miguel, a quien correspondió la sucesión de la XIII duquesa doña María Teresa Cayetana, casó en 1817 con doña Rosa Ventimiglia Moncada (1798-1868). El XV duque de Alba, don Jacobo Luis (1821-1881) enlazará en 1844 con la IX condesa de Montijo y XVII de Miranda, la muy ilustre señora doña María Francisca Palafox y Kirkpatrick (1825-1860), y en los descendientes directos sigue actualmente la sucesión de la casa.

El consejo de Hacienda había interpuesto demanda contra doña María Teresa argumentando presuntas irregularidades en Oropesa, estados de la Casa Ducal, y fundamentándose en aquella reclamación por real orden se dispuso la inmovilización e inventario de los bienes de la difunta, quedando repartos y entregas testamentarias condicionadas y supeditadas a la conclusión del pleito administrativo. Sin embargo, es cierto que el 1 de agosto de 1802 ya formaban

parte del guardajoyas de la reina alhajas que fueran de la duquesa, adquiridas con cargo al real tesoro por importe de 949.712 reales por don José Merlo, ayuda de cámara de Palacio y ejecutor del capricho de la reina, y a don José Navarro Vidal, juez de la testamentaría, que no le quedó otra que cumplir con lo dispuesto en la orden real, siendo don José Antonio Caballero, ministro a la sazón de Gracia y Justicia, quien recibió el tesoro para ser debidamente tasado por el joyero de los reyes don Juan Soto, de tal manera que no le restó otra opción al representante de los herederos, don Vicente Risel, que aceptar el importe dictaminado con el descuento que legalmente correspondía[435]. Inmediatamente, el día 3 de agosto se dispuso la adquisición del palacio y fincas de la Moncloa, en justiprecio acordado por los peritos de las partes, actuando Goya aquí como experto en la valoración de las pinturas decorativas, a favor e interés (tasando a la baja) de la casa real, pues era, al fín y al cabo, un funcionario a sueldo. Se sucedieron en la testamentaría ventas parciales, almonedas de objetos desvinculados, pleitos y reclamaciones entre la casa sucesora, Berwick, la Corona, la fiscalía del Consejo de Castilla y la casa ducal de Frías, que ganó su pleito en 1806 y la posesión condado de Oropesa, legatarios y hasta jornaleros. Unos obtuvieron más provecho que otros. Godoy, comisionado real exclusivo por real cédula de 30 de julio de 1802 para investigar el sospechoso suceso del fallecimiento en lugar de haber sido designado, por así corresponder, el secretario de Gracia y Justicia, y con poderes para relevar en sus responsabilidades al alcalde de cuartel, intervino personalmente el archivo, la papelera y los documentos de la finada, siendo recipiendario de gran parte de la colección ducal de pinturas en perjuicio de los herederos legales, colección que había iniciado al recibir de María Teresa, como regalo, la velazqueña *Venus del Espejo,* cuando las relaciones entre ambos eran francas por serlo quizá sentimentales.

Carlos IV sospechó incluso de los médicos que atendieron la enfermedad de la duquesa, de los criados y de los beneficiarios herederos. Igualmente sospechaba que, entre los documentos de doña María Teresa, algunos pudieran resultar materia de interés de Estado, y, por tanto, los reclamó para él. Será Godoy, por su "celo acreditado", personalmente y sin delegar funciones, quien acceda, estudie, catalogue y distribuya, reserve o haga desaparecer en el fuego cartas, documentos y objetos, pero las *Majas (GW 743 y 794. 97x190. Prado nº inv. 741 y 742),* sin embargo, no eran propiedad de doña María Teresa y, por tanto, no constan en los inventarios. La *Maja o Gitana desnuda* fue contemplada en el palacio de Godoy por don Juan Agustín Ceán Bermúdez, académico de honor, don Pedro de Arnal, director de Arquitectura y próximo siguiente director general del trienio 1801-1804 en sustitución de don Isidro Carnicero y el grabador director académico don Pedro González de Sepúlveda, según éste último anotó en su *Diario* en la entrada del miércoles 12 de noviembre de 1800[436]. Ni el arquitecto ni el grabador sentían simpatía por Goya, ni tampoco reconocían su arte en el grado admirativo de Ceán. El modelo que se

435 Ezquerra del Bayo, J.: *La duquesa de Alba y Goya.* Aguilar, Madrid, 1959, pp. 222-226.

436 Pardo Canalis, E: *Una visita a la galería del Príncipe de la Paz*. Goya 148-150. 1979, p. 308.

representa, dimensiones naturales, es una joven de aproximadamente veinte años, nulípara, sin idealización ni concesiones a su lozana figura, que jamás Goya las tuvo para con nadie pues conceptualmente la simulación le resultaba imposible. Que existen vínculos de esta pintura con determinados dibujos del *álbum de Sanlúcar (GW 366, 375)* es opinión muy sostenible por fundada. Que la Corte viajó hacia Extremadura y Andalucía (Sevilla y Cádiz) a principio de 1796 es cierto y que, en aquél año, la duquesa, Godoy, Goya y, quizá también la *maja* coincidieron en alguna fecha y lugar, muy posible. Se sabe que Josefa Tudó nació en Cádiz en 1779 y, tal vez formara parte del servicio de compañía de la duquesa en el Palacio sanluqueño de los Guzmanes, conjetura ésta por dilucidar, pero es cierto también que la familia Tudó tenía casa en la localidad ribereña. Por esto, la hipótesis que fuera Josefa Tudó el modelo de la *Maja* resulta verosímil[437]. Don Pedro de Madrazo, catalogador de los fondos del Museo del Prado y de la Real Academia de San Fernando, señaló sin nombrar a una "ilustre señora contemporánea que acaba de fallecer"[438]. El padre de Pepita, don Antonino Tudó, era catalán y de profesión militar, dándose la circunstancia que en 1795, alcanzado el grado de coronel, dio escolta a la comitiva de traslado que llevó al exonerado conde de Aranda desde Jaén a Granada. En noviembre del mismo año se le ascendió a brigadier y segundo teniente de la compañía española de la guardia de Corps, y en agosto de 1797 recibió el nombramiento de confianza de intendente del palacio del Buen Retiro[439]. Es decir, que entre 1795 y 1797 don Antonio Tudó ascendió fulgurantemente, ¿qué sucedió en 1796 en las vidas de Godoy, Goya, Antonino y Pepita Tudó? En 1797 la relación del príncipe de la Paz y la joven Pepita continúa en Madrid y es firme y estable, de lo cual dio oportunamente testimonio un Jovellanos, escandalizado como una beata, en su *Diario* ese mismo año. Lo cual indica que los amantes se conocieron meses antes. Y que se amaban sinceramente, pues ella le dio dos hijos, Manuel Luis en 1805 y Luis Carlos en 1806 y el padre procuró propiedades y rentas a esta su "segunda" familia, que le acompañará al exilio mientras la esposa legal le abandonará, como su legítima hija Carlota algunos años después, ya casada con el conde Rúspoli, de quienes dirá Godoy en 1838: "Me han privado de todo ¡Dios omnipotente, ábreles camino, pero lejos de mí! ¡Me han despojado y dejado en cueros!"[440]. Antonino falleció en Madrid en 1801, quedando sus hijas Micaela, Magdalena y Socorro bien protegidas por la relación de Josefa con el príncipe de la Paz. Por otra parte, de todos los retratos que de doña Pepita se conocen, el que reproduce el señor Martínez Friera en su obra (fotografía de Llopis) ofrece un razonable parecido del rostro, cronológicamente poco

---

437 Vid. Lefort, P.: *Los Museos de Madrid. La Academia de San Fernando.* Gazette des Beaux-Arts. 13, 1895.

438 Vid. de Madrazo, P.: *Cuadros selectos de la Academia de las tres nobles artes de San Fernando.* Madrid, 1870.

439 La Parra, E.: *Manuel Godoy. La aventura del poder*. Tusquets, Barcelona, 2002, p. 275.

440 Madol, H.R.: *Godoy. El primer dictador de nuestro tiempo.* Revista de Occidente, Madrid, 1953, cit., por La Parra, E.: *Manuel Godoy. La aventura del poder.* Tusquets, Barcelona, 2002, pp. 463 y 539, nota 104.

posterior a la Maja[441]. Josefa Tudó, condesa de Castillofiel, falleció a los noventa años en Madrid, el 20 de septiembre de 1869,[442] conservó la última carta que le dirigió su esposo desde París el 10 de abril de 1851: "(...) Hace ya la larga serie de cuarenta y cinco años que te conocí, y en tan grande espacio ni la suerte adversa ni la envidia de tus enemigos empeñados en destruirte no ha podido alterar la confianza que me fue impresa por la sinceridad de tus pocos años (...) nada ha desviado mi primera impresión. Mísero, pobre, necesitado, todo, todo lo he tenido por poco y de todo te he consagrado dueña"[443]. Cuarenta y cinco años atrás contados desde aquel parisino 10 de abril nos llevan al mismo mes, primaveral, luminoso, sanluqueño, de 1796.

Un siglo permanecieron ocultas las *Majas* en la Academia de San Fernando hasta que fueron exhibidas públicamente en 1900[444] para pasar finalmente al Museo del Prado por real orden de 12 de septiembre de 1901. Para la *Maja Desnuda,* los años más aproximadas de ejecución se estiman entre 1797 y 1800, si bien muy posiblemente la pintó Goya en 1796. Cuando fue vista en el palacio del príncipe de la Paz por los señores académicos, Godoy residía con su esposa y la hija recién nacida en cuartos del palacio real, pues se había casado en octubre de 1797, meses después solamente que Goya regresara a Madrid desde Cádiz. Tampoco puede desestimarse que entre mayo y octubre de 1797 sacara Goya el retrato de la gentil damisela por encargo confidencial de Godoy, por consiguiente no documentado, siendo verosímil que el modelo fuera la señorita Tudó a los diez y ocho años, el verdadero amor de Godoy y con quien compartirá plenamente su azarosa vida. Sólo en base a la leyenda y fabulación se ha vinculado a doña María Teresa Alba con la *Maja:* ningún indicio, nulo parecido entre ambas mujeres, circunstancias estas que se conocen de siempre pero que, curiosamente, desde siempre muchos sucesivamente vienen presentando como un novedoso hallazgo y personal original. Pero si no Goya a doña María Teresa, sí que don Joaquín Inza efigió a la madre de la duquesa de Alba, doña María del Pilar Ana, que usaba el título de duquesa de Huéscar, vistiendo el "traje de Eva", tal como consta en la factura correspondiente de la pintura[445].

Un capricho voluptuoso, pasional, por no mejor decir filo pornógrafo, el retrato de la joven que enciende el deseo de quien lo encargó para disfrutarlo en su intimidad. El recuerdo intemporal de quien será una presencia permanente y una compañera leal: vendrá a ser el propietario propiedad de la *gitana echada desnuda* y a ella, rendido, jamás pudo ni quiso sustraerse. Caben pocos secretos

---

441 Martínez Friera, J.: *Godoy. Príncipe de la Paz. A*frodisio Aguado, Madrid, 1944, Lámina VII.

442 Betancourt, F.: *Anales de la Nobleza de España.* Madrid, 1880.

443 Ossorio y Gallardo, A.: *La agonía del príncipe de la Paz.* En: *Esbozos históricos.* J. Morata, Madrid, 1930, pp. 213-214.

444 Catálogo de la exposición *Obras de Goya.* Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Madrid, 1900

445 Álvarez de Toledo, Mª. L.: Archivo Fundación Medina Sidonia. Sanlúcar de Barrameda, Cádiz.

y circunloquios si se afronta la pintura y su trasfondo con sincera naturalidad. Y Goya se prestó a la obra, primero, porque quien la auspiciaba era el único que entonces podía hacerlo; segundo, porque el encargo es una prueba, un documento firmado de la confianza que se depositaba en él (a la cual nunca traicionará, independientemente de las vicisitudes por las que pasó su respectiva relación) y, tercero, porque también ha sentido esa misma pasión, esa atracción irracional y directa, noble y brutal como la embestida de un encastado cinqueño que se arranca al engaño que lo burla y lo derrota. Afortunados y distinguidos por los dioses fueron Manolo y Pepita, el príncipe de la Paz y su amante "la Tudó", el matrimonio Godoy. La *Maja desnuda* es una alegoría de la pasión en la que arde y se consume el alma masculina enamorada. Muchos años después, será don Vicente López el retratista de la *señora de Godoy*[446] *(Colección particular. Madrid. Fotografía del Archivo Mas reproducida en: Chastenet, J.: "Godoy y la España de Goya". Barcelona. 1963)*, elegantemente vestida, cubierta de un echarpe de piel, enjoyada, con el cabello corto y recogido, rematado por peineta; sus manos calzadas de guantes, sosteniendo entre los dedos de la derecha un abanico cerrado.

De la testamentaría de la duquesa, la villa de Madrid, obsequiosa, adquirió a los apoderados de los derechohabientes de doña María Teresa, por 22.900.000 reales, incluidos fondos para reforma y rehabilitación, el palacio de Buenavista y todos los terrenos y edificios colindantes que formaban parte de la propiedad: cocheras, caballerizas, tahona, oficios y enfermería, entregados a Godoy por escritura firmada el día de la festividad del santo labrador madrileño de 1807 en "justa correspondencia a los incomparables méritos y servicios que debía la villa y Corte a las singulares prendas del Smo.Sr.Príncipe de la Paz". Los acontecimientos que sobrevendrían le impidieron disfrutarlo.

446 Fotografía del Archivo Mas reproducida por Chastenet, J.: *Godoy y la España de Goya*. Barcelona. 1963.

32.- Retratos. Años de 1802-1805.

La Paz de Amiens no es sino un espejismo precario y fugaz, tratado bien recibido por anglófilos y francófilos; aquellos que no son ni lo uno ni lo otro, ni adversarios ni aliados, simplemente españoles monárquicos y reformistas ilustrados que quieren incorporar a la nación lo mejor de Inglaterra y Francia sin perder la identidad española, son incomprendidos e incluso represaliados. Pocos meses duró Saint-Cyr al frente de la embajada, reemplazado por el general Beurnonville. La Luisiana que Francia recibió de España se vendió por 24.000.000 francos a la joven república norteamericana, haciendo caso omiso de la cláusula de derecho de prioridad y reversión a la Corona española, pero el oro inmediato resultaba imprescindible para afrontar la declaración de guerra por parte de Inglaterra, proclamada el 12 de mayo de 1802.

La villa y corte, según como la definió don Antonio Alcalá Galiano en sus *Recuerdos de un anciano,* escritor memorialístico y fuente inexcusable, era por aquél tiempo un "pueblo feísimo de horrible caserío, de aceras imperfectas, con los basureros instalados en zaguanes y portales, sucio, deslustrado y mal pintado". Los coches de tiro, construidos sobre ballestas o sopandas o colgados de confortables muelles de suspensión, eran muy numerosos, signo de distinción social y buena nota, enganchados a dos mulas o, muy excepcionalmente, a uno o dos caballos. Caminar quedaba reservado sólo al paseo como mero entretenimiento por las clases medias y altas. La vanidad y ostentación como marca de clase, tal vez otra de las razones por las que Goya adquirió su coche. Los caballeros vestían frac, levita o levitón combinado con pantalón ajustado y botas de media caña adornadas con una borla delantera a lo "Souvarow"o calzón corto con cinta en sustitución de hebillas, combinado con bota de "campana", sombrero de picos adornado con escarapela negra o roja (distintivo militar) y, en tiempo frío, prendas de abrigo como el "rob", el "carrick "o los tradicionales capa o capote. El sombrero redondo y el de copa alta (chistera) resultaban de uso infrecuente. Basquiña, mantilla y falda larga eran las prendas femeninas usuales.

Los cafés más populares eran el de la *Fontana de Oro* (calle de Alcalá), el del *Angel* (plazuela del Angel) y la *Cruz de Malta* (calle del Caballero de Gracia).

En la botillería de Canosa (carrera de San Jerónimo) únicamente se servían bebidas frias y licores. Alcanzó, curiosamente, gran difusión entre las clases pudientes acudir a degustar platos de pescado fresco a la pastelería de Ceferino de la calle del León. Las tertulias y reuniones sociales particulares eran vigiladas por la policía de Godoy, siendo comunes las detenciones y destierros por la simple sospecha de amenaza al poder o conspiración. Se aborrecía a los sucesivos gobiernos y muy particularmente, cada vez más, a la reina y a Godoy, considerándose al Rey como persona sin carácter, ánimo ni autoridad, dominado por el "favorito" y doña María Luisa. En el príncipe de Asturias se concitaban las esperanzas de la regeneración nacional y de una monarquía eficaz y productiva, si bien ya por entonces existían monárquicos constitucionalistas y también algunos republicanos, todos admiradores de los cambios revolucionarios franceses. A Napoleón se le consideraba el legislador del siglo y protector de España. A sus detractores, escasos, se les aplicaba el descalificativo de *mamelucos.*

Al príncipe de la Paz se le temía, aborrecía, adulaba y obedecía. De talla alta, más bien grueso, cargado de espaldas, muy rubio, de blanca tez y mejillas sonrosadas, gustaba vestir ordinariamente uniforme de capitán general con faja azul, sombrero de tres picos con pluma blanca y bastón. Poco expresivo, aspiraba a resultar gracioso en sus comentarios; su memoria no flaqueaba y era un extraordinario fisonomista, haciendo gala de ambas cualidades en el curso de las audiencias públicas semanales, para cuya asistencia no se requería, a nadie, otra condición que presentarse a la hora fijada. Godoy recibía a los vasallos, al pueblo, en su opulento Palacio como un monarca feudal, rodeado de sus colaboradores, su "corte", protegido por su guardia particular.

En el teatro del Príncipe, antes en el de los Caños del Peral, recibía ovaciones de clamor el famosísimo actor don Isidoro Máiquez; en el vetusto de la Cruz, la actriz Rita Luna, el característico Querol y Carretero. Moratín, el presbítero don Pedro Estala y el abate Melón formaban un triunvirato literario protegido por Godoy, seguidores de los principios de Batteux (*Memorial literario*). Moratín ha sido pintado, no diremos por quién, como una "persona falta de imaginación creadora, clásico a la latina o a la francesa, bien avenido con la autoridad a cuya sombra medraba, nada amante de la libertad política, laxo de costumbres, vanidoso, burlón, de condición desabrida e impaciente, no careciendo de algunas buenas dotes privadas que le granjeaban amigos, aunque buenos, escasos". Con Moratín, no obstante haber fustigado el dramaturgo madrileño la comedia pastoril, por definirla de alguna manera, del poeta extremeño *Las bodas de Camacho, el rico* (teatro de la Cruz, del 16 al 29 de julio de 1784), inspirada por Jovellanos, un fracaso de crítica y público si se tiene en cuenta la relevancia ilustrada del autor, obra definida magistralmente en nuestros días por el profesor Cañas con sólo dos palabras: "égloga dramatizada", formaba *Batilo* entre los batteuxianos, en una mano *Las cuatro poéticas,* en la otra el *Curso de bellas letras.* Frente a ellos, los Quintana, Cienfuegos, Capmany y el inevitable Arriaza, más afines a los postulados

poéticos y retóricos del escocés Hugo Blair. Desde que Goya regresó de Cádiz, por el tiempo en que trabajó en los *Caprichos,* fue muy estrecha su amistad y relación con Moratín y, por consiguiente, de su mano entró plenamente en la órbita de Godoy. Alguna influencia, si no colaboración directa, recibió el artista aragonés del dramaturgo madrileño. Tal vez, además, la oportuna información y el consejo de retirar los grabados advertido del riesgo por la contrainteligencia de la policía de Godoy acerca de las investigaciones y pesquisas de la Inquisición.

En Aranjuez, en marzo de 1802 murió quien fuera sumiller de Corps, el marqués de Santa Cruz y, en julio, la duquesa de Alba. En mayo se había consagrado la iglesia de Monte Torrero con los lienzos de Goya, debidamente corregidos, colocados en su debido lugar. Pocas referencias quedan del pintor correspondientes al segundo semestre de 1802, año en que España hace equilibrios que salvaguarden su "neutralidad", y no queda de ese período de tiempo ninguna obra firmada y datada entonces, pero es seguro que Goya continuó trabajando, dibujando y pintando. Algunos de sus más íntimos amigos también fallecen. Don Sebastián Martínez había muerto en Murcia dos años antes; éste suceso, indudablemente, causaría hondo pesar en el maestro. Precisamente, caprichos del destino, quien le había atendido en su gravísima enfermedad, había mediado por él y, una vez recuperada la salud, muy posiblemente le proporcionó el magnífico encargo artístico para el más bello templo neoclásico gaditano, falleció en plena madurez. Don Martín Zapater y Clavería, coetáneo, paisano, compañero de infancia y escuela, amigo íntimo y muy querido, noble de Aragón, socio y tesorero de la Sociedad Económica Aragonesa, académico de honor y primer viceconsiliario de la real Academia de Bellas Artes de San Luis, comerciante inmensamente rico, terrateniente, culto, sensible y jaranero, murió en Zaragoza el 24 de enero de 1803[447] soltero y sin hijos, en su casa del Coso, número 27, señalando herederos a sus sobrinos Mateo y Francisco Zapater y Lorenz, según testamento otorgado tres días antes del óbito, hijos éstos de su difunto hermano Luis. El hijo de Goya, Francisco Javier, salvó la infancia y la adolescencia y ya era por entonces un hombre joven que pretendía seguir, fatuamente, la carrera artística para llegar incluso a suceder en ella a su padre. Goya adquirió un inmueble en el número 7 de la calle de los Reyes, más modesto que el de la calle Valverde. La casa era de dos pisos y por ella pagó 80.000 reales. Si bien en Madrid se conocieron tres calles con el nombre de "Reyes"- la de los Reyes Vieja o del Niño Perdido y la de los Reyes Alta, actual Conde de Xiquena-, esta, simplemente de los Reyes, discurre de la calle de San Bernardo a la plaza de Leganitos, delimitando la manzana del edificio que anteriormente albergó al ministerio de Justicia, y pertenece a la parroquia de San Marcos, tomando su nombre por la circunstancia de haberse en ella esculpido algunas de las estatuas de los monarcas españoles que fueron ornato de la balaustrada superior del Palacio Nuevo[448]

---

447 Ansón Navarro, A.: *Goya y Aragón. Familia, amistades y encargos artísticos.* Zaragoza. 1995, pp. 158-160.

448 de Répide, P.: *Las calles de Madrid.* Ediciones "La Librería". Madrid. 1995, p. 586.

Tres años habían transcurrido desde la efímera publicación de los *Caprichos,* cuyas planchas y los volúmenes que no se vendieron Goya celosamente guardó, en total ochenta cobres y 240 volúmenes o colecciones con 80 estampas grabadas al agua fuerte cada una. Siguiendo el consejo o recomendación de alguien próximo a su confianza, decidió el pintor salvaguardar su obra y salvaguardarse a sí mismo de ella, y, por elevación, dirigió un escrito al ministro de Hacienda, don Miguel Cayetano Soler, fechado el 7 de julio de 1803, ofreciendo todo el material a S.M el Rey "por temor que recaigan (en manos de los extranjeros) después de mi muerte", proponiendo, a cambio, se beneficiase a su hijo con una pensión "para que pueda viajar, que tiene afición y gran disposición de aprovecharse". La real respuesta, afirmativa, llega, pero se hace esperar tres meses, asignándose a Francisco Javier una pensión de 12.000 reales anuales[449], que efectivamente percibió hasta ser suprimida en 1816. Goya criticó la política de premios y pensiones académicos, de los cuales él nunca fue beneficiario, pero no vaciló a la hora de solicitar para su hijo un beneficio económico a cambio de su obra. Sin embargo, contrariamente como había prometido, Goya no entregó todos los ejemplares impresos y algunos de éstos salieron a la venta en Cádiz, año de 1811[450]. Goya recurrió a Soler, pero no a Cevallos, secretario de Estado, ni a Caballero, ministro de Gracia y Justicia, estrechamente relacionado con el Santo Oficio: quizá precisamente de alguna "covachuela" procedió la recomendación que alguien hizo al pintor para evitar así el secuestro y la destrucción de la obra; una oportuna sugerencia desde dentro del sistema, conociendo Goya de antemano la respuesta afirmativa tanto a su ofrecimiento como a su petición en favor del hijo.

En septiembre de 1804, el arquitecto don Juan Pedro Arnal finalizó su mandato en la dirección general de la Academia de Bellas Artes. Don Ramón del Águila, marqués de Espeja, había sustituido a don Bernardo de Iriarte como vice protector en 1802. Goya es director de pintura excedente, "honorario", desde julio de 1797, y su puesto vacante lo ocupó don Gregorio Ferro; éste profesor, y don Mariano Salvador Maella, son directores en ejercicio y Maella había sido ya director general en el trienio 95-98. No obstante, Goya presentó solicitud, o mejor dicho, fue propuesto por la junta particular para acceder al cargo, el 26 de septiembre de 1804. En efecto, en el acta de la junta general de 30 de septiembre de 1804 se lee (f. 117): "Acordó la referida Junta Particular proponer á la general de este día para dicho empleo a los Señores Dn. Franco. Goya y Dn. Gregorio Ferro". Ambos se presentaron a la elección, que naturalmente resultó favorable a Ferro, y por mayoría absoluta: veintiocho votos a su favor y ocho al de Goya. Don José de Vargas Ponce escribía la noticia a su amigo Ceán: "Solo 8 votamos á Goya para Director general este trienio; los

---

449 Canellas López, A.: *Diplomatario de Francisco de Goya.* Institución "Fernando el Católico", Zaragoza, 1981, nº 223 y 224 (pp. 360-361)

450 Harris, E.: *A contemporary review of Goya´s Caprichos*. The Burlington Magazine, 106, 1964, pp. 38-43.

29 restantes (porque son 150 convidados, solo 37 acudieron á la Academia, y los demás cuerpos están en igual decadencia) votaron a Ferro. ¡Lo que va de Alfonso á Alfonso!"[451]. Ser "primer pintor del rey" no conlleva obligatoriamente ser elegido "primer académico". La desgraciada minusvalía del maestro, si la presentó en su momento voluntariamente como un defecto determinante para quedar excedente de la docencia y de la dirección de pintura, también, consecuentemente, lo debe ser para desempeñar el cargo electo de director general. Los académicos son congruentes con la decisión que tomaron, no así Goya con la suya de presentarse, o admitir lo presentaran, pues generó una situación delicada y conflictiva, menospreciativa si se quiere, para su compañero, que si no fue un artista genial y popular, sí un extraordinario pintor volcado en su trabajo, dedicado a la docencia, un activo miembro de la corporación y no un mediocre artista ni un obstinado adversario, envidioso y competidor, como algunos le pintan. A Goya lo celebraba la sociedad y lo favorecía sin disimulo el poder, gozaba de patrimonio y de una confortable situación económica. Los servicios de sus pinceles eran reclamados por clientes dispuestos a pagar los 10.000 reales que cobra entonces por un retrato de cuerpo entero: no parece necesaria, conveniente ni congruente su decisión de presentarse a la dirección general y trasluce más soberbia y envanecimiento que noble y legítima aspiración, así que los señores profesores le dejaron en el lugar que le correspondía en aquélla hora. Aquella Academia tenía una propia normativa y un código ético no escrito, así como era evidente el corporativismo de su actuación. Si el gran Mengs lo padeció hasta la amargura, no menos le sucedió a Goya.

Don Carlos José Gutiérrez de los Ríos y Sarmiento de Sotomayor, VII conde de Fernán Núñez (1779-1822) y su esposa, doña María Vicenta Solís Vignancourt y Lasso de la Vega (1780-1840), VI duquesa de Montellano y del Arco, son ilustres clientes y admiradores de Goya. Hasta fechas recientes se asignaba al pincel del maestro el *retrato de familia del VI duque*, fallecido en 1795, y supuestamente realizado en la villa cordobesa de Fernán Núñez alrededor de 1787-1790. En éste retrato, cuyas dimensiones unos reseñan 260x346 (Zueras Torrens) y otros las reducen a 186x279 (Gudiol), aparecen los condes padres, don Carlos José y doña María de la Esclavitud y los hijos Carlos (n.1779), José (n.1780), Escolástica (n.1783) y Francisco de Paula (n.1788), todos en primer plano y el pequeño "a gatas", idealmente situados al aire libre en parajes del cerro del Espinar, dibujándose en el paisaje de fondo los perfiles del palacio ducal, la cúpula de la ermita de la Caridad y, parcialmente, la iglesia de Santa Marina. En un segundo y muy posterior tiempo, y de mano de un pintor distinto al original, se aprovechó el segundo plano del lateral izquierdo de la pintura para efigiar a una doncella y dos niños pequeños más, los benjamines Luis y Antonio nacidos en 1789. No son muy coincidentes las fechas de

451 Marqués de Seoane.: *Correspondencia epistolar entre D. José de Vargas Ponce y D. Juan Agustín Ceán Bermúdez, durante los años de 1803 á 1805".* Boletín de la Real Academia de la Historia. Informes. Tomo XLVII, cuadernos I-III, julio-septiembre. Madrid, 1905., pp. 5-60. Carta del 2 de octubre de 1804.

nacimiento de los hijos con la atribuida a la ejecución del cuadro y la supuesta estancia de Goya en los estados de Fernán Núñez que algún erudito data en el verano de 1790, relacionándola, además, con visitas del pintor a la villa de Espejo (duques de Osuna) y a Córdoba capital, para cumplimentar a don Joaquín Arali y prestar consejo a la escuela cordobesa de Bellas Artes[452]

Los retratos de los *VII condes de Fernán Núñez (GW 807-8. 211x137. Colección duques de Fernán Núñez. Madrid)* fueron realizados por Goya en 1803, formando pareja y destinados a su palacio madrileño de Atocha de la calle de Santa Isabel. Los jóvenes esposos, que tampoco se querían, son efigiados en un exterior con paisaje de campiña al fondo, composición formal en la praxis retratística de la época cuando lo que se pretendía era realzar la nobleza y el elevado patrimonio de los personajes, que tampoco constituyeron un matrimonio bien avenido. Ambos fueron primogénitos de muy principales familias y la razón de su vínculo no fue otra sino la conveniencia. El conde, cuyo título fue elevado al de duque en 1818 por Fernando VII, era gentilhombre de cámara de Carlos IV, aficionado a las letras y a las bellas artes y académico de honor de San Fernando desde 1794. Monárquico absolutista, leal a don Fernando VII, pasó a Londres en 1809 en compañía de doña María Fernanda Fitz-James Stolberg, hermana del duque de Berwick, duquesa consorte de Híjar y enamorada amante del de Fernán Núñez, que destacó activamente en las negociaciones del Congreso de Viena de 1815. Falleció el duque tempranamente, por causa de un accidente de equitación, en 1822, feliz circunstancia que permitió contraer segundas nupcias a su viuda con don Filiberto Mahí Romo y Gamonales. Goya consigue magistralmente en el retrato de cuerpo entero del conde una elegante gama cromática en negro y gris, planta de apostura proporcionada, penetración psicológica del personaje, volumen y sensación de corporiedad y aplomo derivados de la línea más que de la mancha de color, luminosidades independientes para el paisaje y el busto que resultan en un efecto ilusorio de superposición y, más particularmente el recurso de giro de la cabeza y dirección de la mirada a la derecha que permite encajar con naturalidad y distinción el sombrero bicorne sin disonancia alguna; extraordinaria complicación se hubiera presentado con el modelo situado frontalmente y no en tres cuartos, cubierto de semejante tocado. La figura trasmite representatividad y majestad, no al modo de la realeza, naturalmente, sino majestad castiza y noble. Pudiera relacionarse simbólicamente con el retrato aúlico de los monarcas españoles y franceses del siglo XVII, sustituyendo el capote por el manto de armiño, las botas de media caña por zapatos de salón y el paisaje por un interior palaciego, fastuoso; capote y manto descubren los miembros inferiores de los personajes, en aquéllos Reyes de manera consciente de su significado simbólico y en el del conde sin pretensión alguna. Provoca la sensación de un extraño "deja viú" el Luis XIV de Jacinto Rigaud y éste Fernán Núñez de Goya. La *Justicia* se representa con las rodillas, una o ambas, desnudas: imagen sutil de un mensaje encriptado que representa poder y su posibilidad de postrarse en señal de humildad y

452 Gutiérrez Abascal, R..: *Goya y sus amigos*. México. 1939.

clemencia[453]. El poder, la clemencia y la justicia son algunos de los atributos del monarca absoluto que son representados arcanamente en la articulación de la rodilla desde la antigüedad grecolatina y que Goya reprodujo aquí en éste retrato al hilo de la moda, quizá desconociendo su origen.

También académico de honor de San Fernando desde 1794 como Fernán Núñez, Goya retrató en 1804 a *José María Magallón y Armendáriz* (1763-1845), marqués de Santiago y V de San Adrián, que se cubrió de Grande en 1802 *(GW 818. 209 x 127. Diputación Foral de Navarra)*. Navarro de nación (Tudela), buen amigo de Moratín y aficionado al teatro, seguidor de los principios de la Ilustración y del cambio del Antiguo Régimen. Su padre presidió la Real Sociedad de Tudela, desde la que se impulsó la industria local, la explotación del lino y la exportación de los buenos vinos navarros[454]. San Adrián fue otro de los componentes de aquella comisión española designada por Godoy para participar en las conversaciones de Lila de 1797, amigo o conocido, por tanto, de Cabarrús y de la hija de éste, doña Teresa, más conocida por madame Tallien, residente en París. Su afrancesamiento abrazó la renovación que suponía la nueva dinastía Bonaparte en el trono de España, llevándole al exilio en Francia donde dramaturgo y aristócrata continuaron frecuentándose. San Adrián viene a ser representado también en exterior, vestido con levita sobre chaleco de doble botonadura y amplias solapas, pantalón de ante y calzado con botas de montar; carga el peso del cuerpo en su antebrazo izquierdo, sobre un poyato; fusta de empuñadura de plata, un pequeño libro en la mano izquierda, espuelas y chistera le distinguen como un caballero romántico en estudiada actitud, que en nada resulta indolente y en todo elegante a la manera británica. Pintura de variado cromatismo con el modelo mirando de frente al espectador. Casado, ella en segundas nupcias, con doña María de la Soledad Fernández de los Ríos Jauche de Vega (1764-1807) en 1790, hija única del marqués de Santiago, heredó el título y una gran fortuna, al poco de su matrimonio, más cuantiosa que la de su marido. Su residencia-palacio de la carrera de San Jerónimo era centro de reunión intelectual, albergaba un extraordinario repertorio de pinturas y en su salón de teatro eran representadas funciones en las que los propios señores actuaban como actores de reparto. Goya realizó su retrato *(GW 879 212x125. Coleción duque de Tamames. Madrid)* también en aquél año de 1804[455] sin idealización ni concesión alguna al personaje, de muy escasas prendas y desgarbada figura, vestida a la española con mantilla blanca y un ridículo bouquet floral en el cabello *(GW 879 212x125. Coleción duque de Tamames. Madrid).*

Doña María Francisca de Sales Portocarrero y López de Zúñiga (1754-1808), VI condesa de Montijo, promovía y dirigía en su domicilio una tertulia de altos

---

453 Bertelli, S.: *Iconografía: La pierna al descubierto del soberano*. FMR, 4. 2005, pp. 31-46.

454 *Memorias de la Real Sociedad Tudelana de los deseosos del Bien Público.* Madrid, 1787, cit., por Sarrailh, J.: *La España ilustrada en la segunda mitad del siglo XVIII.* Fondo de Cultura Económica, México, 1957 (tercera reimpresión en 1985), p. 266.

455 Burton, B.F.: *Goya´s portrait of the marqués de Santiago.* Paul Getty Museum Journal, 13. 1985. pp. 134-138.

vuelos declaradamente jansenista. La implantación del "jansenismo regalista" en la sociedad española, a finales del siglo XVIII, era extensa y muy arraigada tanto en la sociedad civil como en elevados estamentos del clero. El fallecimiento del papa Pío VI el 29 de agosto de 1799 quiso aprovecharse en beneficio de las nuevas ideas filocismáticas, manifestándose a las claras el deseo de alejarse de la disciplina y ortodoxia vaticana. La elección del nuevo pontífice en el cónclave celebrado en Venecia en 1800, Pío VII (1742-1823), Barnabé Chiaramonti, obispo de Tívoli, restableció el orden y la continuidad de la Iglesia Romana, dirigiendo el nuevo Papa amargas quejas a Carlos IV por la irreligiosidad progresiva que se propagaba por España, antaño centinela de la Fe, la adversión a la Iglesia y las doctrinas heterodoxas que se alentaban, proclamaban y propalaban dándoseles cobijo. La reacción aparente del Rey, movido por las reconvenciones del Santo Padre, motivó la caída de Urquijo y de sus colaboradores, así como el pase o visto bueno a la bula *Auctorem Fidei,* hasta entonces retenida por el Consejo de Castilla, condenatoria de los jansenistas de Pistoya, y la persecución por el Santo Oficio de librepensadores ilustrados. Adviértase también la coincidencia temporal de éstos acontecimientos y la efímera publicación de los *Caprichos*.

Fueron los padres de la condesa el marqués de Valderrábano, don Cristóbal Portocarrero, y doña María Josefa Chaves, señora que abandonó el mundo en una celda conventual carmelita, pues enviudada profesó en religión. Doña María Francisca heredó el título condal de Montijo de su abuelo, niña todavía, en 1763. Contrajo matrimonio, para el novio en segundas nupcias, con el VII marqués de Ariza, don Felipe Antonio de Palafox y de Croix D´Habre, que ya tenía un hijo varón, don Vicente María de Palafox Centurión y Silva (1756-1820), casado en 1778 con doña María Concepción Belvis de Moncada y Pizarro (1760-1799), padres a su vez de una única hija, la IX marquesa de Ariza, Elena de Palafox y Silva, cuyo marido don José Agustín era hermano de la primera esposa del conde de Teba, sucesor del título de Montijo, don Eulalio. Esteve retrató al VI marqués de Ariza, don Joaquín Antonio (*MSS. 34 y 35),* así como a los VIII marqueses (*MSS. 36, 37 y 38).* La condesa de Montijo había traducido y dado a la imprenta la obra *Instrucciones cristianas sobre el sacramento del matrimonio,* prologada por el clérico francés Clement, tesorero de la catedral de Auxerre y que en España trabajó por la reforma de la Inquisición sometiéndola a la férula de los obispos, así como también la de las Universidades, desplazando de estas a los canonistas clásicos, siendo, por todo ello, denunciado al Santo Oficio, y, por tanto, siguiendo la recomendación de Urquijo y Roda, hubo de regresar huyendo a Francia. Ilustres jansenistas, príncipes de la Iglesia, como los obispos de Cuenca y Salamanca y canónigos, como Ibarra y Posada, de la colegiata de San Isidro, frecuentaban la tertulia de la de Montijo, acabando todos ellos denunciados al Santo Tribunal de acuerdo a los informes girados por el nuncio de S.S a Roma, siendo el Inquisidor general el mitrado de Burgos, don Ramón José de Arce, tan jansenista o regalista como los denunciados y protegidos todos de Godoy. A resultas, la condesa partió a Logroño, casada en segundas nupcias en 1795 con don

Estanislao de Lugo y Molina, director de que fuera de los Reales Estudios de San Isidro, ciudad donde residió hasta su muerte en 1808, manteniendo asídua correspondencia con clérigos revolucionarios franceses "juramentados" como el obispo de Blois, quedando inmunes de aquellas pesquisas los demás encausados. Al cuñado de la condesa, José, tras acompañar a su amigo Urquijo durante el desempeño de la secretaría de la Embajada de Londres, capital donde "dió fondo y vivía de lo que suelen vivir los aventureros de su especie, esto es de industria", lo nombró Saavedra cónsul en París en 1798, "y se comía el sueldo sirviendo de gacetero y comisario a su protector para malignar contra los embajadores", es decir, Azara, con quien, es evidente, no sintonizó en absoluto como queda manifiesto y por las claras dicho en las notas memorialísticas que el aragonés dedicó al canario[456], ni tampoco con el Primer Cónsul Bonaparte, que finalmente ordenó a Múzquiz, sucesor de Azara, que Lugo saliera inmediatamente de París. No ha llegado a nosotros, si es que lo realizó, retrato alguno de la condesa de Montijo por Goya. En la colección de pintura de la casa de Alba se conserva el retrato familiar de la condesa de Montijo en compañía de sus cuatro hijas, obra de don Agustín Esteve y Marqués entre 1795-8 que sin embargo figuró como de Goya en la exposición celebrada por el ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes en 1900, un lienzo de grandes dimensiones *(Martin. S. Soria,* en adelante *MSS, 31. 215x145)* en el que aparecen la madre sentada ante un bastidor de costura rodeada a su izquierda por Ramona (n.1777), condesa de Contamina y Parcent por su matrimonio con don José de la Cerda y Marín, detrás y de pie con vestido blanco, Tomasa (1780-1835), que será la XII marquesa de Villafranca por su matrimonio con el duque de Medina Sidonia don Francisco de Borja Álvarez de Toledo y Guzmán, junto a ésta, Gabriela (n.1779), con idéntico vestido y peinado y, finalmente, sentada y algo separada de la condesa de Montijo, a la derecha del grupo familiar, Dolores (n. 1782), que casó con el marqués de Villamonte don Antonio Belvís de Moncada y Toledo. Retrataría de nuevo Esteve a Tomasa, ya casada con el XII marqués de Villafranca y XVI duque de Medina Sidonia, don Francisco de Borja Álvarez de Toledo (1775-1821), el "tuerto", con su hijo nacido en 1799, el pequeño conde de Niebla, Francisco, aquejado de una infrecuente enfermedad infantil a la que no sobrevivió (+1816) y objeto de experimentación clínica por los galenos de su tiempo. Este lienzo familiar de gran formato *(MSS 60. 210x130)* fue vendido por la casa de Medina Sidonia a la Hispanic Society of America en 1920[457], está fechado en 1800 y queda también oculto el perfil izquierdo del duque. Finalmente, en 1804, Goya efigió a doña Tomasa *(GW 810. 195x126. Prado inv. nº 2448)* representándola sentada confortablemente en un sillón adamascado y reposando los pies en un mullido almohadón, vestida casi igual que cuando posó para Esteve y provista de paleta, pincel y bastón de tomar medidas ante el retrato que realiza de su esposo, que es el único conocido que del personaje tenemos por Goya, apareciendo nuevamente en busto y perfil derecho. El retrato fue expuesto en la

456 Sánchez Espinosa, G.: *Memorias del ilustrado aragonés José Nicolás de Azara.* Institución "Fernando El Católico" (C.S.I.C.). Zaragoza. 2000, p. 339 y ss.

457 McVan, A.J.: *Notes Hispanics.* IV. 1944.

Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1805, año éste en que la marquesa fue elegida académica de mérito.

A doña María Gabriela Palafox de Sales (1799-1820), casada con su primo don Luis Palafox y Melzzi, hermano mayor del heróico general defensor de Zaragoza, la retrató Goya también en 1804 ya *marquesa de Lazán (GW 811. 193x115. Colección Alba),* de cuerpo entero, con vestido largo, escote generoso y cabello arreglado según la moda neoclásica francesa, a la que las hermanas Palafox eran fieles. Y si el primogénito de los Montijo ya fue efigiado, si bien en segundo plano tras Godoy vencedor en Portugal en 1801, retrató Goya de nuevo el busto de don Eugenio Eulalio Palafox *conde de Teba (GW 812. 63x49. Colección Frick. Nueva York),* que también era académico de mérito de San Fernando y de similar opinión a la que Goya manifestó en relación al método de aprendizaje de la pintura en 1792. A sus inquietudes artísticas unía también las políticas: el antagonismo a Godoy le aproximó al príncipe de Asturias y futuros acontecimientos le brindarán la oportunidad de intrigar y trabajar, muy eficazmente, a su favor. Azarosa la vida de don Eugenio, el conspirador y golpista *tío Pedro* que casó con doña María Ignacia Idiáquez y Carvajal, una de las hijas de los duques de Granada de Ega, primero, y con una humilde cigarrera en segundas nupcias, ya aquejado de la parálisis progresiva que lo bajaría a la tumba, y de quien creyó haber concebido un hijo que le sucediera, falleciendo en Madrid el 16 de julio de 1834. Quien le heredó fue el hermano pequeño, don Cipriano (1784-1839), que en su juventud, destinado en Sevilla, colaboró activamente en la proclamación tumultuaria de Fernando VII repartiendo armas de toda clase entre el pueblo, herido de guerra, cojo, tullido y tuerto del ojo derecho por causa del reventón de un mosquete, inmediatamente su adscripción fernandina mutó en Sevilla, cuando la tomaron los franceses, en josefina, y con su rey pasó acompañándole a Francia rebosando fervor napoleonista, defendiendo incluso París en los turbulentos "cien días" como jefe de escuadrón. Perdonado por Fernando VII y por su hermano el conde de Montijo y capitán general de Granada, regresó a España en 1817 donde en Málaga contrajo matrimonio con María Manuela Kirkpatrick (1794-1879): una de la hijas del matrimonio, Francisca, será duquesa de Alba a partir de 1844 por su matrimonio con el XV duque y VIII de Berwick, don Jacobo Luis Stuart Fitz-James y Ventimiglia. Su hijo Carlos casará en 1877 con la hija de los duques de Fernán-Nuñez, doña Rosario Falcó y Osorio, siguiendo la descendencia hasta la actualidad. La hija pequeña de la condesa de Montijo, Eugenia, será la célebre emperatriz de Francia por su matrimonio con Luis Napoleón en 1853.

Los hijos de los duques de Osuna ya no eran aquellos niños a quienes retrató Goya con sus padres. El primogénito y futuro X duque, don Francisco de Borja (1785-1823), había casado en 1802 con doña María Francisca de Beaufort. Doña Josefa Manuela (1783-1817), marquesa de Margini, con el XII marqués de Camarasa, don Joaquín María Gayoso de los Cobos, en 1800. El hijo menor, príncipe de Anglona, don Pedro de Alcántara (1786-1851), permanecía soltero y también había sido elegido académico de mérito de San Fernando en 1802 y,

finalmente, doña Joaquina María del Pilar (1784-1851) contrajo matrimonio en 1801 con don José Gabriel de Silva Bazán y Waldstein, primogénito del IX marqués de Santa Cruz, fallecido el 28 de marzo de 1802 y a cuyos oficios fúnebres religiosos, celebrados en la iglesia del convento de "Los Basilios", vecina de la casa del pintor, asistieron Goya y Moratín, tal como éste último lo reseñó en su *Diario.* Don José Joaquín de Silva, IX marqués de Santa Cruz, de la gloriosa estirpe de don Álvaro de Bazán, el primer marqués, era el hermano mayor de doña María Ana, la duquesa de Huéscar madre de la XIII de Alba, y de ésta, por tanto, su tío carnal. Casó en primeras nupcias con una hija de los duques de Alburquerque, doña María Soledad Fernández de la Cueva, concibiendo el matrimonio un único hijo, el marqués del Viso, familiarmente llamado *Frasquito,* quien, si bien contrajo matrimonio con una hija de los duques del Infantado, falleció sin haber hijos muy joven, en Valencia, el cuatro de enero de 1779. Viudo y sin descendencia don José Joaquín, y no teniendo más hermano varón que don Pedro, eclesiástico, erudito, capellán mayor del monasterio de la Encarnación, bibliotecario real, académico de San Fernando y director de la real Academia de la Lengua, fueron sus parientes residentes en Viena en razón de su adscripción al partido del archiduque, opositores del borbónico, quienes ajustaron su segundo matrimonio con la joven doña María Ana Waldstein, casi treinta años menor que el señor marqués. Se casaron en la capital del Imperio Austríaco el 16 de abril de 1781 para residir en España a partir del verano de ese año, donde nacieron sus cuatro hijos. Por tanto, y desde 1802, el mayor, don José Gabriel y doña Joaquina, su esposa, eran los X marqueses de Santa Cruz.

Esteve retrató a la futura *marquesa de Santa Cruz*, todavía adolescente, en enero de 1798 añadiendo la inscripción "Su edad 13 años y 4 meses-Esteve", lienzo que se conserva en el museo del Prado *(nº inv. 2581. 190x116),* en postura muy similar a la que la marquesa de Lazán ofrecerá en su posado a Goya en 1804, siendo las dimensiones de ambos cuadros casi idénticas. Después de la boda del heredero, doña Mariana Waldstein, madre del novio, partió hacia París con sus tres hijos solteros, Juan, Pedro y Mariana, reuniéndose en el castillo de Plessis-Chamant con su amante Luciano Bonaparte, antiguo embajador de Francia. Mas no tuvo continuidad el idilio pues el hermano de Napoleón casó en secreto con Alejandrina Jouberthon y la despechada marquesa permaneció viuda por siempre. Arregló el matrimonio de la pequeña Mariana con el primogénito de la casa ducal de Frías, el conde de Haro, en 1802, pero la joven murió prematuramente a los diez y ocho años (enero de 1805). La madre se estableció definitivamente en Italia, donde falleció en 1808 a la edad de cuarenta y cinco años alejada de su hija, para cuyo sepulcro en la iglesia de Jesús Nazareno de los Trinitarios Descalzos de Madrid había encargado un monumento recordatorio, deseando reposar junto a ella eternamente. El retrato que de la efímera *condesa de Haro*, un busto en tres cuartos *(GW 805. 59x36. Paradero ignorado, no perdido),* realizó Goya poco después de su matrimonio y que se referenció por última vez, que sepamos, en

la colección Bhürle, en Zürich *(G 517),* actualmente se encuentra en paradero desconocido.

En el primer piso del ala "Denon", sala 32 del Museo del Louvre, se exhiben dos retratos de doña *Mariana Waldstein (GW n/c, G n/c*). El mayor *(R.F. 1976-69. 142x97)* fue adquirido en 1976, y el menor *(52x34)* ingresó por legado de los hijos de Ferdinand Guillemardet en 1865, su antiguo y primer propietario, que precedió a Luciano Bonaparte en la embajada y parece ser que en el lecho de la dama. Pasó el primer retrato a Francia, París, de mano de la reina Isabel II, entonces exiliada, procedente del palacio madrileño de los Santa Cruz donde el cuadro permaneció olvidado. Esta residencia, así como su contenido, lo adquirió a la familia Silva Bazán y Téllez Girón la reina madre María Cristina. La *X marquesa de Santa Cruz* fue camarera mayor de Palacio y aya de la reina Isabel II. Goya la efigió *(GW 829. 125x208. Prado nº inv. 7070)* en 1805 a la edad de veintiún años, recostada en un diván, sucintamente vestida con transparente vestido de escote "imperio", tocada con un bouquet de vid y uvas y sosteniendo un curioso instrumento mezcla de lira y guitarra en cuya caja de resonancia se representa la cruz aria germánica o lauburo de los euscaldunes, quizá un motivo ornamental relacionado con el constructor del instrumento. Un retrato muy sensual, sugerente, alegórico, neoclásico, en el que se ha querido relacionar a la modelo con la musa Euterpe, si bien su atributo correspondiente no es el instrumento de cuerda, propio de Erato, musa de la poesía lírica erótica, y, por tanto, a quien se advoca, si no a Terpsícore, en el modelo, pues a Euterpe corresponde la flauta doble, a Calíope, musa de la épica y la elocuencia, la flauta simple y el estilete y a Terpsícore, musa de la danza y el canto coral, la lira y la cítara. A ninguna de las cinco musas restantes, Melpómene, Talía (Comedia), Urania (Astronomía), Clio (Historia) y Polimnia (Himnos) se le atribuye instrumento alguno, si bien a Melpómene, musa del canto y la tragedia, se la representa con largas vestiduras y sarmientos de vid en los cabellos. Si la marquesa permaneció al lado de Isabel II, su hija Joaquina contrajo matrimonio en 1822 con el XVII duque de Medina Sidonia, don Pedro Álvarez de Toledo (1803-1867), que próximo a posiciones liberales y expatriado durante la "Década Ominosa", osciló después hacia la Causa del pretendiente don Carlos, por tanto, nuevamente perseguido y expoliado por los liberales isabelinos.

Muy numerosos y de varia condición fueron los personajes que posaron ante Goya. A algunos los conoce desde su infancia y, para estos, el pintor es un amigo más de la familia. Actores, literatos, políticos, eclesiásticos, aristócratas, altos funcionarios, comerciantes, compañeros. A *Don Juan de Villanueva* (1739-1811), el insigne arquitecto, lo efigió *(GW 803. 90x67. R.A. San Fernando)* su amigo Goya, que en efecto lo fue aunque no lo manifieste escrito a pie de lienzo, vistiendo el uniforme de académico y sentado a la mesa de trabajo, como si hubiera sido sorprendido revisando dibujos y proyectos con su compás a mano. El autor de las "casitas"de El Escorial y de El Pardo (1773 y 1784) y del soberbio museo del Prado (1785), legará su retrato a la Academia que le cupo el honor de

dirigir, para que no se marchite su recuerdo ni la memoria del amigo y profesor que lo realizó. El también arquitecto y académico *don Isidro González Velázquez* (1765-1840), perteneciente a la distinguida familia de artistas, también fue efigiado por Goya. González Velázquez fueron los pintores don Luis, don Alejandro, don Antonio, don Castor y don Zacarías, el escultor don Cosme y el arquitecto don Antonio, hijo del pintor del mismo nombre. Don Isidro había sido nombrado académico el 30 de junio de 1799, y Goya le retrató *(GW 859. 93x67. Colección particular)* al poco tiempo de ingresar en la docta corporación, año de 1801, tal como quedó inscrito y firmado, sin dedicatoria, sentado, con el brazo derecho colocado por detrás del respaldo de la silla, en una estética muy romántica e informal. En contraste, también Esteve efigió al arquitecto *(MSS. 87)* en lienzo de similares dimensiones, de más de medio cuerpo pero de pie, vestido con chaleco y levita, con la mano derecha a la altura del abdomen en clásica actitud. Ambos retratos de la misma época, el de Goya fechado en 1801 y el de Esteve aproximadamente en 1802/4, debiéndose añadir el retrato de la esposa *(MSS 88. Colección J.G.Johnson. Museo de Arte de Filadelfia)* del joven arquitecto, también del pincel de Esteve, que forma pareja, en el que la señora figura sentada y su marido, como se ha dicho, de pie. Quizá el retrato de *Señora Desconocida/¿Lola Jiménez? (GW 863. 95x69. Paradero ignorado),* ejecutado por Goya, pudiera corresponder igualmente a la mujer del arquitecto. Muy brillante será la carrera académica de don Isidro, que comenzó disfrutando de la pensionada estancia en Roma y culminará en la dirección general trienal en 1825, y la correspondiente al arte de la Arquitectura en 1831. Al lado de don Ventura Rodríguez y don Juan de Villanueva, con don Isidro fueron éstos los tres más celebres y brillantes arquitectos retratados por su amigo y compañero Goya, que no obstante retratará alguno más.

En 1801, tal como reza en la inscripción, Goya retrató al sucesor de don Sebastián Martínez en la Tesorería General del reino, *don Antonio Noriega de Bada y Bermúdez (1769-1808. GW 801. 102x81. National Gallery. Washington)*, a quien Glendinning tilda algo despectivamente de "covachuelista"[458]. Noriega, con don Manuel Sixto Espinosa, director de la caja de consolidación de vales y tesorero general del Almirantazgo, efectivamente eran eficaces y eficientes hombres de confianza de Godoy a "quienes les encomendaba los asuntos financieros y las negociaciones más delicadas"[459], entre los cuales puede contarse el depósito en la estricta contaduría de Expolios de los 350.000 reales en concepto de bula, derechos reales y tres mesadas a que ascendió la suma necesaria para que Carlos IV signara las cédulas reales para establecer a don Luis de Vallabriga en la diócesis de Sevilla, y que Noriega y las gestiones de don Francisco del Campo, en 1799 importante funcionario del tribunal de la contaduría mayor del Reino[460] y anteriormente empleado en la casa del infante

458 Glendinning, N.: *Goya. La década de los caprichos.* Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid. 1992, p. 138.

459 La Parra, E.: *Manuel Godoy. La aventura del poder*. Tusquets, Barcelona. 2005, p. 284.

460 Rodríguez López Brea, C.: *Don Luis de Borbón, el cardenal de los liberales*. Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha. Toledo. 2002, pp. 55-56, nota 5.

don Luis aparte supuesto cortejo de la madre del arzobispo, consiguieron de los prestamistas de Cádiz, muchos de ellos de obediencia masónica. Pero Noriega pagará con su vida la confianza depositada en él por Godoy cuando, apresado y depuesto el "favorito" en marzo de 1808, las turbas asalten su casa en Badajoz, como expoliaron, prendieron fuego y ultrajaron a personas de toda clase, condición y parentesco vinculadas con depuesto príncipe, muchos conocidos o amigos de Goya.

El valenciano *fray Joaquín Company y Soler* (1732-1813), ministro general de la orden franciscana, arzobispo de Zaragoza entre 1797 y 1800, después trasladado a la diócesis de Valencia *(GW 798. 199x102. Zaragoza)*, cuyo lienzo se conserva en la colección de retratos de arzobispos del palacio arzobispal cesaraugustano, era también un jansenista declarado, como lo habían sido sus inmediatos antecesores en la sede, que en su carta pastoral de 16 de septiembre de 1799 apoyó sin fisuras el decreto de Carlos IV del 5 de septiembre en el que, aprovechando el período "solio vacante" vaticano, desvinculaba transitoriamente de Roma a los arzobispos y obispos conforme a la antigua disciplina de la Iglesia, en la misma línea que la dada en su edicto de 1798 publicado para hacer cumplir en su diócesis la ley 24, título 6º de la "Novísima", por entonces una real orden de 15 de marzo por la cual se mandaba enajenar todos los bienes raíces de hospitales, hospicios, casas de misericordia, huérfanos y expósitos, cofradías, obras pías, memorias y patronatos de legos conmutándolos por una renta del 3 %, detrás de la cual estaban Urquijo, a quien el católico Menéndez Pelayo definió como "petulante, ligero e insípido con alguna instrucción bebida en las peores fuentes", Caballero, "un ruín cortesano que se ladeaba a todo viento, principal agente de las persecuciones de Jovellanos, alardeante de canonista" y Cabarrús, "un aventurero francés y arbitrista mañoso", adjetivos que el ilustre polígrafo parece copió literalmente de las *Memorias* de Azara, hacia quien tampoco sentía simpatía alguna.

Protegido de los Benavente, Company estudió con los PP. Jesuítas en Gandía, profesando en el convento de los Franciscanos de Valencia. Por verosímil influencia de la de Benavente se le nombró y cubrió de Grande de España de primera clase en 1792 actuando como padrino su marido el señor duque, y en 1802 caballero de la Orden de Carlos III. Un franciscano de quien no puede decirse fuera observante fiel del modelo y reglas de pobreza y humildad del santo fundador de la Orden, ni tampoco un héroe civil según su dudoso y tibio proceder durante la ocupación de la ciudad del Turia por la soldadesca francesa, primero oculto en Gandía y después reaparecido, obsequioso y lisonjero con la tropa y mandos del ejército de ocupación. En la sala capitular de la iglesia de San Martín de Valencia se conservaba hasta el año de 1936, en que fuera bárbaramente destruido, otro gran retrato del arzobispo, para unos original de Goya y para otros una copia del conservado en Zaragoza

realizada por Esteve[461]. El muy erudito profesor Martín S. Soria, especialista en la obra de Esteve, cataloga y le atribuye el cuadro de Valencia *(MSS 164),* aportando un retrato del fraile vistiendo hábito de franciscano hacia el final de su vida *(MSS 162. Colección Soler y March. Barcelona),* otro revestido de arzobispo ostentando la Cruz de Carlos III *(MSS 163. Museo de Valencia)* y un grabado de Selma según dibujo de Esteve de 1792 *(MSS 162 bis).* De Company por Goya se conserva un pequeño estudio *(GW 799. Museo del Prado nº inv. 2995)* y se le atribuye otro *(GW 800. 72 x 55. J.B. Speed Museum. Louisville)* precisamente también con vestidura arzobispal y la banda y cruz de Carlos III, cuyas dimensiones son idénticas a las del mismo cuadro de Esteve conservado en Valencia. De esta obra de Goya, o de Esteve, J. Piquer tomó un dibujo que estampó V.Capilla, sirviendo de ilustración de la impresión de la oración fúnebre del arzobispo que se publicó en Valencia en 1818[462]. Se aproximan, si no sobrepasan la cifra, al centenar los retratos realizados por Goya entre 1800 y 1808, muchos de ellos expuestos públicamente y en ocasiones extraordinariamente estudiados[463].

Buen amigo y cliente de Goya fue *don Manuel García de la Prada (GW 819. 212x128. Des Moines. Art Center),* santanderino (1775-1839), que llegó a ocupar el cargo de alcalde corregidor de Madrid, próximo a Cabarrús y Moratín, pero que en la inscripción del retrato Goya omite indicar referencia alguna a vínculo de amistad, caligrafiando solamente el nombre y apellidos del personaje, firmándolo pero sin incluir el año de ejecución, para unos entre 1804-8 y que otros retrasan a 1808-12, coincidente ya con la ocupación francesa.

El 20 de septiembre de 1802 sir Charles James Fox, su esposa Elizabeth, el secretario Trotter, el general Fitzpatrick, lord Robert Spencer, la servidumbre y demás componentes del numeroso séquito del matrimonio Holland, abandonaron París con destino a España. El 7 de noviembre atravesaban la frontera hispano-francesa por La Junquera. Viajarán por todo el territorio nacional, conocerán a la mejor sociedad aristocrática y al pueblo llano. Caminos, carreteras y posadas. Ciudades y pueblos. Puertos de mar y montaña. Fiestas, banquetes, tertulias, toros. De todo lo vivido, visto, escuchado y sentido, lady Elizabeth dejará constancia a la posteridad, pero sus notas, asombrosamente, no serán traducidas y publicadas en español. Abandonarán la península por Portugal hacia su confortable *Holland House* familiar el 14 de marzo de 1805 a bordo del *Walsingham* del capitán Roberts, ya en conocimiento que la flota francesa había conseguido salir de Brest. Pocos años después regresarán, esta vez por mar hasta el puerto de La Coruña a principios de noviembre del turbulento 1808, en plena guerra "peninsular", permaneciendo en la península entre Portugal y España, siguiendo los pasos de la Junta Central

461 Rico, P.J.: *Retrato de Fray Joaquín Company.* En: *Catálogo exposición "Espejo de nuestra Historia*". Zaragoza, 1991.

462 Vid. Castañeda, V.: *Libros con ilustraciones de Goya.* Boletín de la Real Academia de la Historia, 1946.

463 Vid. Glendinning, N.: *La Década de los Caprichos.* Madrid. 1992.

hasta su emplazamiento en Sevilla. A finales de 1809, embarcados en el *Lively* del capitán McKinley, navegarán de retorno a Inglaterra. Los *Diarios*, incorrectamente intitulados en singular *Spanish Journal* puesto que son dos, de lady Holland, constituyen una fuente de primera mano y de amenísima lectura para adentrase en la España de su tiempo, e interesantísimos para documentar la personalidad de algunos personajes retratados por Goya. Como personal homenaje a la memoria de tan distinguida e inteligente señora, el autor tiene hace tiempo concluida la traducción de su obra memorialística-viajera, y depositado un manuscrito (inédito) en el departamento de Historia Contemporánea de la Universidad de Alicante, y otro entregado al profesor R. Andioc (Mirepoix sur Tan)[464] [465].

33.- Trafalgar. Año de 1805.

Mientras Goya se afana en la pintura de retratos a comienzos del primer decenio del nuevo siglo, España se supeditaba cada vez más a Francia. El inestable estatus de "no beligerancia" obligaba a la nación a realizar cuantiosos libramientos a favor de Francia. Análogamente sucedía en el hermano reino de Portugal. Todos los recursos eran pocos para sufragar la guerra de Francia contra Inglaterra. Una disposición del Senado, refrendada plebiscitariamente por aclamación, proclamó al primer cónsul como Emperador de los Franceses, con carácter de dignidad hereditaria. En la catedral de París, el 2 de diciembre de 1804, el papa Pío VII coronó a Napoleón. Francia sueña con ajustar una Europa a su medida, incluida Inglaterra, y rompe definitivamente el tratado de paz de Amiens. Pero ante la revolucionaria y utópica Francia se alza la

[464] Elizabeth, lady Holland.: *The Spanish Journal of Elizabeth lady Holland, edited by the earl of Ilchester*. Longmans-Green, London, 1910.

[465] Elizabeth, lady Holland.: *The Journal of Elizabeth lady Holland (2 vols.), edited by the earl of Ilchester*. Longman-Green, London, 1908.

tradicional y práctica Gran Bretaña. Si el comienzo del siglo XVIII sobrevino con la casa de Borbón en la monarquía española, en Escocia e Inglaterra, dos reinos para un único rey, se fusionan en un poderoso estado, Gran Bretaña. Cuando falleció la reina Ana en 1714, "la buena Reina", en virtud del acta de sucesión de 1701, la corona pasó a la casa de Hannover. En el cambio de siglo reinaba Jorge III apoyado por sus *King´s Friends.* Cuando el hijo de lord Chatham, el brillantísimo estadista sir William Pitt accedió al gobierno en 1784, tomó una nación en precario que admirablemente supo dirigir, no sin superar dificultades extremas, a la victoria final que la Providencia le vedó disfrutar. Los triunfos continentales de Napoleón obligaron a Pitt a presentar su dimisión en 1801. Sólo el lord almirante Horacio Nelson, en la rada de Abukir, y la gloriosa Armada Británica, proporcionaron a su nación un atisbo de esperanza. Después de la Paz de Amiens, regresó sir William Pitt al poder el 10 de mayo de 1804 para lanzar la "Tercera Coalición" contra el imperialismo francés, aliada con Austria y Rusia: prefiere una España enemiga, ya que no aliada, que falsamente no beligerante o aparentemente neutral. Si España sufraga a Francia, Gran Bretaña se anticipa en el Atlántico para atacar, capturar y saquear las naves españolas que vienen de ultramar a los puertos peninsulares estibadas de caudales. El asalto y abordaje de la flota naval comercial sufrido el 5 de octubre de 1804 fue el fulminante que detonó la declaración de guerra contra Inglaterra que España, Carlos IV y Godoy, declaró el 12 de diciembre de 1804. La alianza de la Monarquía española con el Imperio Francés, dirigido por Napoleón y Talleyrand, es ahora completa: unidad y reciprocidad. En los siguientes términos se expresaba Godoy el 7 de noviembre de 1805 ante el Emperador en nombre de Carlos IV: "La Inglaterra ha repetido los ejemplares de su violencia tantas cuantas veces ha calculado ser más útil a su codicia la infracción de la Ley que el pundonor de su respeto (...). Los anglo-americanos seducen o intentan seducir a los habitantes de las Floridas para que abracen sus leyes (...). Pongámonos de acuerdo en caso de hacer la guerra a los Ingleses (...)"[466]

La *Gazeta de Madrid* publicó con fecha 14 de diciembre de 1804 un extenso Manifiesto que finalizaba en éstos párrafos: "Ha mandado el Rey a su Ministro en Londres que se retire con toda la Legación Española (...). No duda S.M que sus vasallos, inflamados de la justa indignación que deben inspirarles los violentos procederes de la Inglaterra, no omitirán medio alguno de cuantos les sugiera su valor para contribuir a la más completa venganza de los insultos hechos al pabellón español". En el horizonte bélico de Napoleón está el objetivo de la invasión de las Islas Británicas: condición indispensable, para alcanzarlo con éxito, es eludir, o mejor derrotar y destruir, la poderosa Armada Inglesa para poder así, sin obstáculos, embarcar con seguridad una increible fuerza de 120.000 hombres en 2.000 buques de trasporte y llevarlos hasta las playas inglesas desde la católica Irlanda. El almirante Pierre Charles Villeneuve (1763-1806) consiguió romper el bloqueo al que se encontraba sometido por lord Horatio Nelson (1758-1805) y zarpó de la rada del puerto de Tolón al mando

466 Vignau, V.: *Correspondencia de Carlos IV con el Emperador Napoleón, año de 1805.* Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 5, 1897, pp. 202-204.

de una escuadra de doce navíos de línea el 8 de abril de 1805. Surcó las aguas del Mediterráneo, dobló el cabo de Gata y atravesó el estrecho de Gibraltar con viento de levante para arribar a Cádiz el 10 de abril de 1805, donde se unió a la flota española del almirante don Federico Gravina y Napoli (1757-1806). La escuadra combinada navegó por el océano Atlántico empujada por los vientos alisios y a mediados de mayo avista a la isla de Martinica. No encontrando rastro ni señales de la Armada Británica en aquéllas latitudes, regresó a Europa. A unas ochenta millas al noroeste del cabo de Finisterre, se encuentran con parte de la flota inglesa del canal al mando de sir Robert Calder y se entabla combate. El almirante Villeneuve, que dirige la combinada, a juicio de los jefes españoles da muestras de manifiesta impericia: a resultas de la batalla, los navíos españoles *San Rafael* y *Firme* fueron capturados.

Tocan finalmente los buques franco-españoles los puertos gallegos de Vigo, El Ferrol y La Coruña. Se reparan, pertrechan y rearman, sumándose a los navios españoles de la flota del Atlántico que allí aguardaban atracados. Los refuerzos navales anunciados al mando del contra-almirante francés Lallemand no llegan. El 13 de agosto de 1805, Villeneuve zarpa y pone rumbo a Brest, tal como estaba previsto. Cuarenta y ocho horas después, contraviniendo las órdenes explícitas del Emperador, marca rumbo sur en demanda de Cádiz. A las tropas imperiales que aguardaban la Armada para cruzar el canal no les queda otra opción que levantar sus campamentos y partir hacia Austria. La decisión de Villeneuve desarticula toda la planificación napoleónica. Arriba finalmente a Cádiz el 20 de agosto de 1805 para quedar bloqueado en la Bahía, fondeadas las naves entre la bocana del puerto (el Berreadero) y la Carraca, por la flota inglesa del Atlántico al mando del almirante sir Cuthbert Collingwood (1748-1810). El 28 de septiembre se une al bloqueo la flota inglesa del Mediterráneo, lord Nelson regresa de Inglaterra y asume el mando conjunto de las flotas de la Armada británica, planificando la táctica y estrategia de la batalla que sin duda va a darse para la historia, para la gloria de Inglaterra y la triste decadencia de España.

Don Francisco Solano y Ortiz de Rozas, marqués de la Solana y del Socorro, capitán general de Andalucía y gobernador de la plaza gaditana, sucesor del general don Tomás de Morla, activó las defensas artilleras y las fuerzas militares disponibles en los fuertes, baluartes, castilletes y poblaciones vecinas de Rota y Puerto de Santa María. En Cádiz, mientras Villeneuve insiste en zarpar y entablar combate, Gravina y Alcalá Galiano manifiestan que más conveniente es permanecer en puerto y obligar a los ingleses a sostener el bloqueo, tal como sucede en Cartagena y Tolón, sin duda a costa de grandes sacrificios por su parte, arrostrando el largo invierno que está próximo. El almirante hispano-napolitano, buen amigo de Godoy, sostiene que el desgaste del bloqueo no podrá ser soportado indefinidamente por los británicos y que en caso se decidan a atacar, las opciones de victora franco-española serían elevadísimas. No aprueba Gravina, por tanto, la eventual salida de la combinada y, además, recrimina a Villeneuve que en Finisterre dejara sin apoyo

a la flota española, habiendo sido la francesa "espectadora pasiva de las desgracias de la nuestra". Además, el ministro de Marina francés, Decrés, procede a remitir a Villeneuve la orden por la que debe presentarse en París y resignar el mando en el almirante Rosilly, quien ya está en camino para relevarle. Villeneuve sabe que vive sus horas finales al frente de su Armada y no está dispuesto a obedecer y esperar, sino a luchar y vencer.

Pese a todo ello, incluso con el barómetro bajando y el pronóstico meteorológico manifiestamente adverso, a las seis horas del malhadado, para España, día 19 de octubre de 1805, en el buque insignia francés *Bucentaure,* un navío de 80 bocas, se iza la señal: *Izad velas y adelante. A* continuación, otro mal presagio, pues acto seguido cae la ventolina y se hace la calma. El navío británico de 74 bocas y de reciente construcción *Mars* (1794), que manda el capitán George Duff, se apercibe del movimiento enemigo y repite en su semáforo de señales del pico del mástil de mesana: *El enemigo empieza a salir del puerto,* a la cual responde el buque insignia británico *Victory* (1765) con la de: *Persecución general, sudeste*. En el mástil de la torre vigía gaditana se iza la señal de *combate inminente*. Al amanecer del 21 las flotas están a la altura del cabo Trafalgar, Villeneuve ordena virar en redondo al unísono y Nelson que su flota se divida en dos columnas, una dirigida por él mismo desde el *Victory,* en cabeza, otra por Collingwood, en su *Royal Sovereing* (1787) de 100 bocas de fuego. Se izan en el *Victory* el grito de combate *England expect that every man will do his D U T Y (Inglaterra espera que todos cumplirán su D E B E R)* y, a continuación, la señal de *Atacad de C E R C A.*

A las doce menos cuarto el capitán don Felipe Jado ordena abrir fuego a su navío *San Agustín* (1766) de 74 bocas*;* inmediatamente después, don Teodoro Argumosa ordena lo propio al *Monarca (*1794), de otras 74. Se entabla el combate buque a buque. El *Victory,* que manda sir Thomas Masterman Hardy, se arroja contra el *Bucentaure* y el *Santísima Trinidad* (1769), armado de 4 obuses y 120 bocas de fuego, que es no obstante cerrado y barrido a discreción desde las cofas del *Redoutable* mandado por Jean Jacques De Lucas. Nelson resulta herido de muerte, siendo retirado del fuego a la cubierta de sollado: si fue alcanzado por un disparo dirigido desde el *Redoutable* o desde el *Santísima Trinidad* ha quedado en la incertidumbre. El *Temerayre* (1798), navío de 98 cañones al mando de sir Eliab Harvey cubre a su buque insignia y desarbola al francés. La victoria sonreirá a Inglaterra, como en la hora de Abukir. Gravina, gravemente herido en el codo izquierdo, pone rumbo al puerto de Cádiz a bordo de su navío, el glorioso *Príncipe de Asturias* (1794) de 112 bocas de fuego, casi desmantelado, corriendo la borrasca del sudoeste que se desató el 22 de octubre al amanecer. Don Cosme Damián Churruca de Elorza (1761-1805) brigadier al mando del *San Juan Nepomuceno* (1766) se abraza con heroismo a la muerte cuando su buque es capturado. Don Dionisio de Alcalá y Galiano (1760-1805) y su navío de 74 cañones *Bahama* (1788) corren la misma suerte. Don Cayetano Valdés y Flores (1765-1835), herido grave y de valor heróico demostrado, perdida la consciencia a bordo de su *Neptuno* (1795) con 80 bocas

de fuego, es salvado "in extremis" antes que el navío se vaya a pique frente a la costa del Puerto de Santa María. Valdés sobrevivió al desastre, será antiabsolutista, diputado y condenado a muerte, pero consiguió escapar y refugiarse precisamente en Inglaterra hasta ser rehabilitado por la reina Isabel II con el empleo de capitán general de la Armada. Don Baltasar Hidalgo de Cisneros y don Francisco Javier de Uriarte y Borja fueron heridos a bordo del *Santísima Trinidad,* que se fue a pique, capturados con honor y hechos prisioneros. A don Francisco Alcedo y Bustamante, capitán de fragata y segundo comandante del *Montañes* (1794) una herida en el abdómen le evisceró como el pitón del toro rasga el de un caballo, pero su buque se mantuvo a flote con orgullo resistiendo en la batalla: 1022 muertos y 1383 heridos españoles. Las derrotas no se conmemoran, sí la memoria de aquellos españoles, abuelos de los de hoy, que lucharon bajo el pabellón español y bajo él entregaron su vida ejemplarmente, heróicamente, cumpliendo con su deber, hallando su eterno descanso en las azules aguas del estrecho, la más bella de las tumbas.

En Trafalgar no quedó diezmada la Armada española, pero fue el principio de su final. En 1835 se reducía a sólo tres navíos para asegurar costas, convoyes y colonias. Tristísimo final de la obra iniciada por don Jorge Juan en 1748 con los constructores navales ingleses Eduardo Bryant, Mateo Mullan y Guillermo Rooth inaugurada con los navíos ferrolanos *Aquilón, Oriente* y *Guerrero* alcanzando el cenit con el *San Ildefonso* y el *Santísima Trinidad.* Desmontaron sus gradas los astilleros y atarazanas de Cartagena, La Habana, Guarnizo, Ferrol, Cartagena, Guayaquil, Cádiz y Nápoles, y quedaron silenciadas de súbito, para siempre, las 7.000 bocas de cañón que montaban en total los buques españoles en el tiempo de su mayor esplendor, hacia 1790.

El primer lord del Almirantazgo británico, sir John Jervis, earl San Vicente (1735-1823), recibió la noticia con los pies en tierra firme, pues tras la dimisión de Addington y el regreso de Pitt, Jervis había pasado a la oposición *whig* cuando se desarrolló el combate de Trafalgar. Jervis, conocida la victoria, escribió: "Lord Collingwood se ha inmortalizado dando término a un combate que Nelson tan noblemente había empezado. Escribiendo en privado, creo que podré confesarle (a su secretario) que siento un inmenso orgullo por ésta gran victoria. Estaba preparado para todo lo grande, viniendo de Nelson, pero no para su muerte". Muy pronto regresaría Jervis a la mar al mando de la flota del Canal y a ondear en el tope mayor de su buque insignia, el navío *Hibernia* de 110 cañones, la *Union Jack.* El marino vencedor en la batalla del cabo San Vicente el 14 de febrero de 1797 recordó al *Victory*, entonces su buque insignia, al comandante Calder y al segundo Grey; al entonces comandante del *Excellent,* una navío de 74 cañones al mando de Guthbert Colingwood, al comodoro Horatio Nelson en su *Namur* de 90, a los vicealmirantes Thompson y Waldgrave y al contralmirante Parker. A todos y cada uno de los navíos y hombres de aquella flota del Tajo, y al *Santísima Trinidad* del teniente general don José de Córdoba y del brigadier don Rafael Orozco, y a toda la dispersa escuadra española, los roles del viento y el primer ataque ganado ya el

sotavento a los españoles desde el nor-noroeste. Poco tiempo disfrutó Pitt de las mieles de la victoria, pues falleció a los pocos meses, sobreviniendo al frente de la nación el equipo *whig* de lord Grenville.[467] [468]

Los planes napoleónicos tendentes a invadir la Gran Bretaña quedaron definitivamente olvidados. El cadáver del vicealmirante lord vizconde Nelson, duque de Bronte, comandante en jefe de la royal Navy, navegó hacia Inglaterra preservado de la putrefacción por el coñac francés en que le mantuvieron flotando en la bota. Sus restos fueron inhumados, y allí se honran, en la cripta de la catedral londinense de San Pablo, muy cerca de Trafalgar Square. Collingwood murió en 1810, pero ni su vida ni sus hechos quedaron en la penumbra oscurecidos por los de Nelson. Entre otros, fue el poeta francés Alfredo de Vigny (1797-1863) quien nos ofreció una íntima semblanza del ilustre marino en las páginas de su obra *Grandeza y servidumbre de las Armas* (1835) y de la nostalgia que sentía en la mar por sus pequeñas hijas Sarah y Mary. Murió Collingwood como había vivido, en obediencia leal a su Patria, solo y sombrío como "uno de ésos dogos de Ossian que guardan eternamente las costas de Inglaterra en medio de las olas y las nieblas"[469]. Don Federico Gravina morirá en su casa gaditana de la plazuela de Santiago número 17, habiendo recibido el ascenso a capitán general de la Armada: si a Nelson le hubo de ser amputado el brazo derecho, herido en el frustrado intento de la toma de Santa Cruz de Tenerife en julio de 1797, y sobrevivió, los cirujanos de Gravina desestimaron amputar a su almirante el brazo izquierdo, traumatizado e infectado, causa directa de su fallecimiento acontecido el 9 de marzo de 1806. Su cadáver fue eviscerado y embalsamado, después del magno funeral real *córpore insepulto* celebrado en la iglesia de Ntra. Sra. del Carmen y al que tenía derecho reconocido por sus privilegios nobiliarios napolitanos. Yacía en el catafalco el cadáver del marino, y junto a él yacía también una época gloriosa: guardiamarina en 1775, jefe de escuadra en el sitio de Tolón, operaciones de evacuación que dirigiera en la costa catalana (Figueras y Rosas) en 1794, jefe inmediato cabe Mazarredo de la escuadra del Mar Oceáno que rechazó magistralmente las ofensivas inglesas sobre Cádiz, Ferrol y Brest, embajador en París en 1804 y admirador sincero del genio militar del Emperador Napoleón, regresó a la patria para morir con gloria, que es pervivir siempre en el recuerdo de la Historia. Sus amigos y compañeros, antes de cerrar y sellar definitivamente la caja de plomo que le contenía, tuvieron la precaución de llenarla de aguardiente de orujo. Entre los asistentes al acto se encontraba el almirante francés Rosilly. Exhumados los restos de Gravina en 1869, el cadáver del que fuera capitán general apareció incorrupto. Tras diversas vicisitudes, traslados y emplazamientos provisionales, hoy es recordado en el Panteón de Marinos Ilustres de San Fernando, Cádiz, otrora iglesia "nueva"para la cual pintó Maella.

---

467 Vid. Carlán, J.: *El Almirante Jervis.* Editorial Naval, Madrid. 1953.

468 Vid. St. Tucker, J.: *Memoirs of Admiral the Right Hon., The Earl of St. Vincent.* London. 1844.

469 Torrente Ballester, G.: *Aprendiz de Hombre.* Doncel. Madrid. 1960, pp: 31-33.

Ningún proyectil encontró el blanco del almirante Villeneuve en Trafalgar. Desafortunadamente para su honor, sobrevivió a la batalla y hecho prisionero. Cuando una vez liberado por los ingleses se dirigía a París, se pegó un certero tiro en Rennes, año de 1806, acabando así con su vida, si bien el episodio no está fuera de duda si efectivamente ocurrió de tal manera. El *Victory* es hoy en día la joya naval del puerto de Portsmouth, descansando sus cuadernas en tan abrigadas aguas, atracado al muelle por su banda de estribor: desde su botadura, un domingo 7 de mayo de 1765, aún se le mantiene gallardo a flote para gloria de Inglaterra y en perfecto estado de revista. A ningún español ni a ningún inglés le es posible referirse breve, sucintamente, a Trafalgar. Si estos rememoran los laureles de su victoria, aquellos a todos sus marinos que allí también alcanzaron la gloria. Pero si la alianza con Francia, la impericia y temeraria ambición de un almirante exonerado, la disciplin, que no es otra cosa sino someterse y cumplir lo contrario de lo que se desea o considera por más conveniente, de los mandos españoles y el brillantísimo acierto táctico y estratégico inglés abocaron a los aliados continentales a la derrota, el verdadero desastre final estaba aún por llegar.

34.- Matrimonio de Francisco Javier de Goya y Bayeu.

En Madrid, Francisco de Goya y Josefa Bayeu preparaban el matrimonio de su único hijo, Francisco Javier, con la joven de ascendencia navarra Gumersinda Goicoechea y Galarza (n.1788). Los padres de la novia, don Miguel Martín, del comercio, y doña Juana, estaban emparentados con el acaudalado e influyente amigo zaragozano de Goya don Juan Martín de Goicoechea. La boda se celebró en la madrileña iglesia de San Ginés el 8 de julio de 1805 y fue el padre de Javier, no la madre, padrino de los novios con la madre de la novia, contrariamente a la costumbre contemporánea. Al año cumplido de las nupcias vendrá al mundo el único nieto del pintor. Los jóvenes esposos, veinte años él y diez y siete ella, disfrutan de las holgadas rentas que tiene asignadas el marido, la generosa dote señalada a la novia y la casa de la calle de los Reyes nº 7, manzana 530 que el pintor había adquirido para su hijo. Si esto fuera poco, Goya firmó una declaración jurada por la que se comprometía a mantener bajo su propio techo, a sus expensas y sin contraprestación alguna, al nuevo matrimonio, los hijos que conciban y a todos los criados que tengan para su servidumbre.

Retrató en miniatura, al óleo sobre placa circular de cobre, a todos los miembros de su nueva familia política: suegros, las hermanas de la nuera, Manuela, Jerónima y Cesárea, a su nuera y, también, a Francisco Javier y a su madre, Josefa, de quien sólo se conserva el dibujo preparatorio de la miniatura, a grafito negro *(GW 840-3 dibujos a grafito 11x8. Diversas colecciones y GW 844-50. 8 d. Diversas colecciones).* Además, realizó una pareja de retratos de los esposos, o novios, pues no existen datos que precisen si las obras datan de fecha posterior o anterior a la boda, sin reseñar al pie ninguna leyenda inscrita *(GW 851-2. 192x115. Colección Noailles. Paris).* En ambas pinturas, el estudio de la actitud e indumentaria de los personajes, la expresión de los rostros, la muy formal

postura en que posan, todo ello preconcebido y artificioso, trasmiten la vanidad y el orgullo de unos jóvenes pudientes protegidos por el renombre y recursos de sus familias, sin ser nada ellos por sí mismos, pero lustrosos y muy dignos son los apellidos que se unen en Francisco Javier.

Los retratos de familiares en formato miniatura quizá no sean los primeros y únicos que Goya pintó. El uso de la placa de cobre como soporte era técnica muy empleada en el siglo XVII. El artista inglés Bernard Lens introdujo a principios del siglo XVIII la lámina fina de marfil y sustituyó el óleo por la aguada, siendo el género del retrato-miniatura ejecutado por casi todos los grandes maestros del siglo. Mengs, siguiendo la tradición familiar paterna, los ejecutó, así como su hija Ana María, extraordinaria miniaturista[470]. Casi con toda seguridad, de mano de Goya, es la *miniatura-retrato del Infante don Luis (6x5,5. Patrimonio Nacional)* que se conserva en la magnífica y amplísima colección de Palacio Real de Madrid, excepcionalmente exhibida, pero, a diferencia de las familiares, pintada ésta sobre marfil con técnica de "punteado"[471].

En el año de Trafalgar Goya efigió a un marino, el capitán de fragata *José de Vargas Ponce (GW 827 104 x 82. Academia de la Historia*). Algunos años antes, alrededor de 1784/5 según la estimación clásica, posiblemente hacia 1796-7, había retratado al almirante vizcaíno *José de Mazarredo (GW 218 105x84. Cummer Gallery)* defensor de la plaza gaditana ante el acoso de la flota de Nelson en 1797 y, hacia el final de su vida, fiel colaborador del rey José Bonaparte. Vargas Ponce (1760-1821) era natural de Cádiz, jansenista o regalista, amigo de Mazarredo (1744-1812), ilustrado acérrimo antitaurino, corresponsal de Ceán Bermúdez y académico por triplicado de las de la Lengua, Bellas Artes e Historia, de la cual fue nombrado director en 1804. En definitiva, más político y estudioso que valeroso y sacrificado militar, pero liberal y patriota, pues poco duró su afección y colaboración con el gobierno afrancesado. Con relación a su retrato escribió muy anticipadamente a Ceán, por entonces en Sevilla: "Como tal Director (de la Academia de la Historia), velis nobis, debo ser retratado uno de estos días. Quiero que lo haga Goya, á quien se le ha propuesto y ha venido en ello graciosamente. Pero quiero también y suplico á Vm. le ponga una cartita diciéndole quien soy, y *nuestras relaciones* comunes, para que ya que esta tinaja quede colmada en la Academia, no sea una carantoña de munición, sino como él lo hace cuando quiere"[472]. Sin embargo, la Academia acordó encargarlo en la junta que celebró el 10 de mayo de 1805, consignando el señor secretario de la Coroporación en el acta de la sesión del 10 de enero de 1806 que: "Di cuenta de

---

470 Vid. Catálogo de la Exposición del retrato-miniatura. Sociedad Española de Amigos del Arte. Madrid. 1916.

471 Junquera, P.: *Miniaturas de retratos miniatura en el Palacio de Oriente*. Reales Sitios, 27, 1971, pp. 12-24.

472 Marqués de Seoane.: *Correspondencia epistolar entre D. José de Vargas y Ponce y D. Juan Agustín Ceán Bermúdez, durante los años de 1803 á 1805.* Boletín de la Real Academia de la Historia. Informes. Tomo XLVII, cuadernos I-III, julio-septiembre, Madrid, 1905, pp. 5-60. Carta de 8 de enero de 1805.

un papel en que recuerda el señor Director (...) que su retrato quedó concluído en casa del pintor de Cámara D. Francisco Goya, mandado hacer por orden del Cuerpo, para que se disponga recogerle de su poder, advirtiendo que antes de empezarlo manifestó se contentaría con dos mil reales de vellón. Se acordó se practique la diligencia conveniente con dicho pintor, para que contestando este mismo hecho, se recoja el retrato pagándole el importe"[473]. Los lienzos de Mazarredo y Vargas coinciden en dimensiones, pero el del almirante es una pintura convencional y representativa en tanto la del capitán resulta más intimista y personal, vistiendo el uniforme "de bala" de los marinos pero sin cinturón ni espada, con la mano derecha oculta en el chaleco de "casimir" blanco, y la izquierda detrás. O sea, sin representar las manos para justificar el precio de la pintura. Tradicionalmente atribuido al año de 1806, pero siendo el de 1802 el correcto para su datación, es el retrato del cirujano de Cámara y de la Armada *José Queraltó (GW 802. 101 x 76. Alte Pinakothek),* natural de Tarragona, que prestó servicio en Buenos Aires y en la isla Catalina en 1776, así como en la guerra contra Francia de 1793. Fallecido en Madrid en 1805, Goya retrató al personaje vistiendo uniforme de general médico de la real Armada, en posición sedente y más de media figura y, según referencias verbales de los parientes descendientes, realizado como muestra de agradecimiento y en correspondencia a las atenciones profesionales que el maestro recibió de aquél.

A la derrota naval franco-española de Trafalgar suceden las victorias continentales imperiales de Ulm y Austerlitz. Pero desde Europa poco es lo que llega a España y, desde las provincias de ultramar, menos todavía, consecuencia de la hegemonía marítima británica. Los virreinatos de Nueva España (Méjico), Nueva Granada (Santa Fe de Bogotá), Perú (Lima) y Río de la Plata (Buenos Aires) y las Capitanías Generales de Guatemala, Venezuela, Chile, Cuba, Florida, Puerto Rico, Santo Domingo y Filipinas quedaron aislados de la metrópoli. La situación financiera de la nación empeoraba mes a mes dirigiéndose a la quiebra. Inglaterra y Francia proseguían con sus respectivas políticas al servicio, naturalmente, de sus propios intereses, quedando los de España a merced y supeditados a los de estos colosos. Algunos pocos meses después de Trafalgar, la flota británica atlántica al mando del almirante lord Popham y el general lord Beresford arribó al inmenso estuario del Río de la Plata a comienzos del verano de 1806, atacó y rindió la ciudad de Buenos Aires, y las tropas saquearon el tesoro de la capital. El capitán de navío hispano-frances, don Santiago de Liniers y el gobernador de la ciudad de Montevideo don Pascual de Huidobro organizaron la resistencia y la contraofensiva sobre la ciudad tomada con los escasos medios y recursos con los que contaban, sin apoyo alguno de la metrópoli. Calle por calle, casa por casa, cuerpo a cuerpo, valerosamente, las tropas españolas regulares y voluntarias obligaron a capitular a las fuerzas británicas de ocupación el 12 de agosto de 1806, y derrotarán después a la nueva expedición inglesa enviada en 1807. Pero de la américa española, tristemente, sólo parecen interesar en la

473 Fernádez Duro, C.: *Noticias póstumas de D. José de Vargas Ponce y de D. Martín Fernández de Navarrete.* Boletín de la Real Academia de la Historia. Tomo XXIV, Madrid, 1894, pp. 500-546.

península las riquezas de sus tierras. Nada registra el pincel de Goya en relación con hechos relevantes contemporáneos y próximos a él, como el asedio a Cádiz de 1797, las batallas navales de San Vicente, Finisterre o Trafalgar o las guerras contra Francia de 1793. Exclusivamente de aires bélicos es el retrato de Godoy, invasor invicto del hermano reino de Portugal, tan de encargo la guerra como el retrato. No fue la pintura histórica militar tema de interés para Goya.

Por el contrario, los sucesos y pequeños acontecimientos cotidianos calan hondo en la sociedad y se difunden tanto impresos como oralmente. Goya no es ajeno al pueblo y también dejan huella en él. Ya tomó los pinceles en 1798 para representar escenas del *Crimen del Castillo.* En 1804, el bandido Pedro Piñero, apodado el *Maragato,* convicto y confeso, cumplía pena de trabajos forzados en el arsenal de Cartagena. Desocupados, gentes de mal vivir, facinerosos y condenados, servían al Rey como marineros de navío y peones de obras públicas y militares, sin adiestramiento ni cualificación. Se fugó el *Maragato,* haciéndose un sitio en la imaginería popular, y desde el reino de Murcia llegó en su huida a unas casas situadas a dos leguas de Oropesa (Toledo) en junio de 1806. La señorial villa de Oropesa está casi equidistante de las poblaciones de Galera y Calzada, las tres sucesivas en la carretera que comunica Talavera con Plasencia y Trujillo (Cáceres), siendo la venta señalada y principal más próxima a la localidad la de Bazayona[474].

El fugado malhechor, seguramente, se desplazó transitando caminos secundarios de uña y herradura, en cabalgadura robada, llegando así a las casas del Verdugal, donde amenazó con su arma y redujo a quienes allí se encontraban con la intención de apropiarse de un caballo de refresco para proseguir sus andanzas. A las casas, por casualidad, en el momento del asalto llegó limosneando caridad fray Pedro de Zaldivia, fraile lego de la orden de San Pedro de Alcántara, quien, aprovechando un descuido del *Maragato* le arrebató el fusil y le disparó alcanzándole en el muslo derecho para, acto seguido, herido y derribado a tierra el prófugo, atarle dejándolo inmovilizado. Tal que así fue detenido y entregado el *Maragato* a la justicia, terminando sus días el 18 de agosto de 1806, ahorcado y descuartizado. Su cabeza, tronco y extremidades fueron repartidos por los caminos, para macabro ejemplo y escarmiento. La historia del bandido salió de la imprenta ilustrada, siendo vendida y alcanzando gran difusión. Folletos y grabados inspiraron a Goya que realizó en ese mismo año de 1806 la serie de seis cuadritos *(GW 864-869 29x38,5)* sobre tabla, de rápida factura aborronada, y que hoy se exhiben en el Instituto de Arte de Chicago[475] [476].

---

474 Alemany, L. Capitán del Regimiento de Córdova nº 10.: *Itinerario General de España* . S/f

475 Font, E.S.: *Goya´s source for the Maragato series*. Gazzette des Beaux Arts. Nov, 1958, p. 287.

476 Wilson-Bareau, J.: *Fray Pedro de Zaldivia y el Maragato*. En: *Goya, el capricho y la invención*. Madrid, 1993, pp. 292-300.

35- Madrid. Año de 1808.

La cuarta coalición de 1806-1807 contra el Imperio está en marcha. Vencida Austria, son Rusia, Prusia y Suecia, con Inglaterra, las naciones que se oponen a Napoleón. En el horizonte bélico, las batallas de Jena, Eylau y Friedland y la "Paz de Tilsit". En Madrid, la princesa de Asturias doña María Antonia de Nápoles murió el 21 de mayo de 1806 sin dejar descendencia. Anglófila, al igual que la corte de Nápoles, mantenía contactos y recibía en su salón a los representantes y partidarios del rey de Inglaterra en Madrid. La reina de Nápoles, doña Carolina, es una Austria, y el rey Fernando un Borbón. Después de la victoria de Austerlitz, Napoleón entregó a su hermano José la jefatura del ejército de Italia del que el mariscal César Berthier era el comandante del estado mayor y sus mariscales jefes André Masséna, Lecchi y Reynier, para invadir y reconquistar el reino de Nápoles en donde, después de instaurarse la república el 22 de enero de 1799, solamente seis meses después, con apoyo británico, se había reinstaurado la débil y discutida monarquía borbónica el 13 de junio. Sus reyes, al ruido de las tropas, buscaron refugio en Sicilia dejando al frente de la nación al duque de Calabria, príncipe heredero, quien a su vez se retiró de la capital con sus tropas hacia Calabria en demanda de las inglesas y rusas aliadas. Excepto las fuerzas napolitanas de Gaeta mandadas por el príncipe de Hesse, todas se rindieron sin presentar batalla, y la división del general Partouneaut tomó la capital del reino en nombre de José Bonaparte, monarca de Nápoles desde 1806.

Por reacción contra Godoy, el príncipe de Asturias, incapaz de ver más allá de lo inmediato, se torna francófilo en aquellos días. Una francofilia de ocasión

que da cobertura y apoya los intereses de Francia y del príncipe que pasan por quitarse de enmedio al favorito. Con don Fernando, sus fieles de la camarilla los condes de Orgaz y Teba, los duques Infantado, San Carlos y Montemar, el marqués de Ayerbe y los infantes don Antonio y don Carlos, amén del canónigo nacido en Zaragoza y preceptor del príncipe, don Juan de Escoiquiz. Teba, conspirador decisivo, había pasado de ser rendido admirador de la reina cuando era princesa de Asturias a uno de sus más cerrados adversarios. Ningún afecto, sino total aversión, sintió la reina por la princesa de Asturias a quien adjetivó en sus cartas a Godoy de "víbora ponzoñosa"o "rana moribunda". Tampoco por el príncipe, su hijo primogénito, a quien en su epistolario del tiempo tildaba de "marrajo cobarde". La corona napolitana pasó a ser ceñida por el hermano de Napoleón, José, que parece seguir el mismo itinerario de soberanías que Carlos III. La reina regente de Etruria, doña María Luisa, infanta de España, será despojada de su estado florentino conseguido a trueque de la entrega a Francia de la Luisiana española. De Portugal saldrán hacia el exilio en el Brasil, con toda la familia Braganza, los regentes don Juan VI y doña Carlota Joaquina, infanta de España. Diversos son los proyectos napoleónicos para dividir el reino de Portugal. Godoy confía en el Emperador para recibir de su gracia un trozo de tierra lusa y eleva a Napoleón sus propios planes e iniciativas para la repartición del solar portugués, jaleado por la reina a quien tamaño dislate parece ser entusiasmaba. Godoy se nombra inspector de la casa militar del Rey y Almirante de España y de las Indias (13 de enero de 1807), todo el aparato del estado y la milicia bajo su dirección y omnipotencia. De mano de Goya no se conoce retrato de Godoy almirante, pero sí de la de Esteve, que retrató al favorito ostentando las condecoraciones, placas e insignias del Toisón, gran cruz de San Juan de Malta, la de la Legión de Honor, Santiago, orden de San Genaro, la portuguesa de Cristo y la de San Fernando de Nápoles (*MSS. 111),* sacándose del retrato al menos cuatro réplicas de diferente formato. El 18 de octubre de 1807 cruzó el Bidasoa el ejército expedicionario francés al mando del mariscal Junot y una vez las tropas en España y declarada la guerra a Portugal se firmó el 27 el malhadado "Tratado de Fontainebleau", y en su virtud se dispone y se le ofrece a Godoy los territorios del Algarbe y del Alentejo. La corte ha pasado de la jornada de San Ildefonso a la del Escorial. Entre tanto las divisiones francesas continuaban entrando en España. El príncipe de Asturias y sus partidarios intrigan y se conjuran en los aposentos que se ha reservado don Fernando en el ala conventual jerónima del monasterio, alejado de los palaciegos donde residen los Reyes. Las sospechas que despierta su conducta provocan el registro de escritos, carpetas y archivos. Las pruebas documentales obtenidas acreditan y prueban la conspiración. Detrás de las intrigas, Francia y Talleyrand. Muchos años después, en 1873, el insigne novelista Galdós recreará magistralmente estos sucesos históricos en la segunda novela de la primera serie de los *Episodios Nacionales*[477].

[477] Pérez Galdós, B.: *La Corte de Carlos IV*. Edición y estudio de La Parra López, E. Centro de Estudios Políticos y Constitucionales. Madrid, 2006.

Al príncipe de Asturias se le detiene e incomunica en una celda del cenobio y se cursa aviso a Godoy y a don José Antonio Marqués Caballero (1760-1821), que llegan desde Madrid al real Sitio para abrir expediente, interrogar y deducir testimonio al heredero de la Corona. Goya retrató al ministro de Gracia y Justicia, *Marqués Caballero* y a su mujer, *doña María Soledad de la Rocha (GW 860-1. 105x84. M. Bellas Artes de Budapest y colección particular),* camarista de la Reina, ese mismo año: y así rezan las inscripciones: "Ex.mo. Sor Marqués Caballero Ministro de Gracia y Justicia por Goya 1807 y Ex.ma Sra Mar de Caballero Goya 1807". El príncipe de Asturias confiesa, se contrita de sus actos, suplica clemencia, delata a sus leales y alcanza, al fín, el perdón real, contra criterio del ministro Caballero. Continúan avanzando los batallones imperiales por la meseta norte y atraviesan la raya de Portugal. En el estuario del Tajo, los Braganza comienzan a embarcar mientras la flota británica fondea en aquéllas aguas. El 29 de noviembre las naves levan anclas, sueltan amarras, izan velas y se hacen al océano rumbo a las costas del Brasil. Al día siguiente, Junot ha llegado a Lisboa. Queda así Portugal invadido, conquistado y ocupado. En ese mismo mes salen de Florencia los Borbón-Parma, con la promesa de establecerse en algún neoreino portugués: expulsados de sus otrora dominios, vienen a acogerse a la hospitalidad de la familia española.

Continúan entrando tropas francesas por el norte de España al mando del mariscal Dupont, que, en lugar de dirigirse a Portugal, se acantonan en Burgos y Vitoria. El "Tratado de Fointenebleau" ya es otro papel mojado. En febrero de 1808 el general Junot proclama que no será otro sino él mismo quien administrará provisionalmente el conquistado reino de Portugal en nombre de S.M.I el Emperador de los Franceses. Para España, como lugarteniente imperial Napoleón designa el 20 del mismo mes al gran duque de Berg y gran Almirante de Francia Joaquín Murat (1767-1815), aquel hijo de un posadero que tras Vendimiario no se había separado de Bonaparte siguiéndole por Italia y Egipto y que desde 1800 era además su cuñado, y son ahora los batallones del general Moncey los que engruesan los de Dupont, mientras más divisiones se preparan y se sitúan listas para marchar en Orleáns y Poitiers. En ese mes de Febrero, Pamplona y Barcelona son tomadas por las fuerzas militares bajo el mando de los generales Darmaignac y Duhesme. Aún se duda de la evidencia: ¿es Francia aliada y amiga o invasora y enemiga? Antes que en Madrid, la soldadesca imperial, si bien aisladamente, es hostigada en la ciudad condal. El recién llegado al cargo de embajador, Francisco de Beauharnais, comunica a Napoleón que España deposita su salvación bajo su imperial y real manto protector y este, para procurarla a sus nuevos súbditos, proyecta anexionarse los territorios del Norte hasta el Ebro y colocar en el trono a uno de sus hermanos, Luciano, Luis o José.

La crisis política es absoluta en la Corte, que del Escorial, con el cambio de año, se traslada directamente a Aranjuez sin detenerse en Madrid. Allí se toma en consideración la conveniencia de, imitando a los Braganza, abandonar la península por Sevilla y pasar a América. Las reales guardias, walonas, corps, de

honor, suiza, española y los carabineros inician los preparativos, pero el príncipe de Asturias se opone a participar en la retirada. En el proceso abierto en El Escorial contra sus colaboradores, el fiscal no alcanzó a probar los cargos acusatorios de los inculpados: los duques de San Carlos e Infantado, el marqués de Ayerbe, el conde de Orgaz y el de Bornos y los demás supuestos conspiradores, quedaron absueltos. No existen en Aranjuez poder, gobierno ni autoridad. Ministros, funcionarios, cortesanos, nobleza, tropas de guarnición, todos actores de reparto de la ceremonia de la confusión y la "camarilla" de Fernando prende la conspiración del Motín la madrugada del 18 de marzo de 1808. Al frente de la misma, el conde de Montijo, "tío Pedro", y el "tío Antonio", el señor infante. Para apartar de una vez por todas a Godoy del poder, sus inveterados adversarios, con la anuencia si no instigados por Francia, han de recurrir al golpe de Estado, fracturar la legitimidad de la monarquía desde dentro, jalear la traición del hijo contra el padre, alentar en su pecho una mayor ambición que la que aborrecen del príncipe de la Paz. Las turbas manipuladas, sufragadas, el pueblo servil, engañado y sometido a otros intereses que no son los suyos, asalta la residencia de Godoy, que sabiéndose perseguido y temiendo por su vida se oculta, para a la postre ser vencido por la sed, rendirse y caer preso. La ya sí por entonces condesa de Chinchón no tendrá que soportar y tolerar más humillaciones y desplantes de su marido. Esta noche es la última que compartirán los cónyuges en sus vidas. La multitud rodea el palacio real, aclama al príncipe de Asturias dando vivas al Rey y los acontecimientos se suceden vertiginosamente. Otra vez el ministro Caballero desempeña sus altas funciones, en la ocasión para redactar y pasar a la firma el manifiesto real de abdicación que se sustenta excusatoriamente en la falsa razón de enfermedad del monarca, y la Corona resígnase al fin en don Fernando. Conocedor de los acontecimientos, Murat da la orden de levantar el cuartel general de El Molar para marchar sobre Madrid, ciudad que también, a ejemplo de la arancitana, se ha levantado contra Godoy y ya asalta y saquea sus palacios ¿Qué celebra la ciudadanía arancitana contemporáneamente, desde 1982, en las populares *Fiestas del Motín*? Quizá el único personaje lúcido en aquella hora trágica y sin honra no fuera otro sino Godoy. Tal vez, de haber atendido los reyes y la familia real su indicación de retirarse al Puerto de Santa María, Cádiz y América, ni se hubieran escrito en las páginas de nuestra historia los sucesos de Bayona, ni la monarquía mostrado la endeblez y tibieza de sus representantes ante Napoleón. Sólo por no haber escrito estas indignas y lamentabilísimas páginas hubiera merecido la pena seguir el consejo de Godoy. A Cádiz no marcharon los reyes, pero, en representación de la monarquía, tendrá que hacerlo la Junta Central. Un lugar seguro adonde don Fernando, en malahora, rehusó ir por negarse a obedecer a Godoy.

El gran duque de Berg hace entrada triunfal y majestuosa, todo pompa y boato militar, al frente de sus batallones de mamelucos, húsares, coraceros y carabineros, el 23 de marzo de 1808, por el norte de la ciudad. Más que duque se presiente virrey. Don Fernando se reviste espúriamente de todas las legitimidades, pero en precario: a la dinástica, de origen, y a la de ejercicio o

derecho, le falta una novísima e imprecindible, la "napoleónica". Parte don Fernando de Aranjuez a Madrid, entrando en la capital en loor de multitud por la puerta de Atocha el día 24. Godoy, prisionero del teniente general marqués de Castelar, es llevado a Pinto y después al castillo de Villaviciosa, precisamente feudo de su condado de Chinchón, dándosele vil trato, negándosele la más mínima consideración. Don Carlos y doña María Luisa, "ex reyes" de España, se dirigen a el Escorial protegidos por los generales Mouton y Guatire. El advenimiento al trono de don Fernando VII y la detención de Godoy abrieron las puertas de la libertad a los represaliados del príncipe de la Paz, entre ellos al más insigne, al intelectual más lúcido de todos, no otro sino Jovellanos, que tras haber sobrevivido al supuesto envenenamiento provocado en 1798, una delación aviesa, residiendo el tribuno por entonces en su querida Gijón en el año de 1801, procuró que el regente de la Audiencia de Oviedo, a la sazón don Andrés Lasauca Collantes, ordenara su detención el 11 de marzo, su confinamiento en Valldemosa primero, y en el castillo de Bellver (Mallorca) después. Jamás, como a Cabarrús, se le procesó. Regresó el asturiano aparentemente sin prestar oídos a franceses y afrancesados que pretendían atraerle a sus posiciones. Napoleón, en ruta hacia el país vascofrancés, puerta natural noroccidental de la península. A su encuentro viaja don Fernando acompañado de su fiel hermano don Carlos María, los cuales abandonaron la capital de España el 10 de abril. La autoridad real quedó depositada en la Junta Suprema presidida por el infante don Antonio Pascual, quien permaneció en Madrid con los ministros de Hacienda (Asanza), Guerra (O´Farril), Marina (Gil) y Gracia y Justicia (Piñuela). Pero antes de salir, el rey ha posado fugazmente para quien es su primer pintor, aunque le pese, Goya.

El 28 de marzo de 1808, "sin pérdida de tiempo", la Junta de la Academia de San Fernando designó a Goya para que acometiese la empresa con la intención que el retrato del nuevo monarca presidiese el salón de Juntas ya a primeros de julio con ocasión de la celebración de la junta pública ordinaria. Pero el maestro aragonés no se avino a ejecutarlo si no lo hacía del natural, lo que se comunicó al primer ministro don Pedro Cevallos y éste al rey, quien, condescendiendo, aceptó posar en Palacio el miércoles seis de abril a partir de las dos y media de la tarde. Don Fernando VII concedió generosa amnistía a todas las personalidades que fueron represaliadas por Godoy, y decretó la incautación de todos los bienes y propiedades del otrora todopoderoso y temido príncipe de la Paz. Ausente el rey, a instancias de Murat, será la Junta Suprema el organismo que firme la orden de liberación de Godoy, pasando del cautiverio del marqués de Castelar al tutelaje del general francés Exelmans y del coronel Manhès en el cuartel general imperial de Chamartín de la Rosa, de donde saldrá hacia Francia. Los guardias de corps se negaron a entregar al prisionero, pechando con tal "deshonra" los granaderos provinciales. Godoy eludió la soga de la horca cuyo lazo ya ajustaba al cuello del "favorito" el presidente juntero don Antonio. Como rebaño lanar que más apropiadamente debiera haber transhumado una cañada de la Mesta que transitado por la carretera principal, por secciones y dirigidos por los pastores franceses, van

todos los personajes cumpliendo final de trayecto en Bayona a lo largo de la segunda quincena de abril de 1808. Primero llegó don Fernando, el día 21, a continuación Godoy, el 26, y por último don Carlos y doña María Luisa el día 30. Con todos ellos, el Emperador. Cuando al rey don Fernando, a dos leguas de Bayona, le es informado por el duque de Frías que el Emperador, a él mismo, como a Hijar, Medinaceli y Fernán Núñez, les ha comunicado su decisión de finiquitar la dinastía Borbón, quedan disipadas todas las dudas relativas al verdadero motivo de la entrevista, y ya no es posible ni el retorno ni la huida.

En los primeros días de mayo la corona de España pasó de don Fernando a su padre, de don Carlos a Napoleón, y del Emperador a su hermano José (Corte/Córgega 1768-Florencia 1844) hasta la fecha rey de Nápoles. Luis Bonaparte, rey de Holanda, a quien en principio Napoleón tenía la intención de otorgar la corona, no la aceptó. Entre tanto, en España, el gran duque de Berg actúa como lugarteniente general y generalísimo de las tropas y obtiene, no sin reticencias, de la Junta Suprema y del Consejo de Castilla un espúrio documento por el cual se justifica la designación real de José como respuesta a la solicitud elevada a S.M.I por las distintas instituciones gubernativas nacionales, publicado en la *Gazeta de Madrid* el 7 de junio. Tristes, amargos, vergonzosos aquéllos días para los representantes de la nación: la corona que vino de Francia, regresa a Francia; la dinastía francesa Borbón es suplantada por la dinastía Bonaparte. Don Fernando, don Carlos y su camarilla permanecieron retenidos en Valençay bajo la atenta y sagaz vigilancia de Carlos Mauricio de Talleyrand. A los ex reyes, con Godoy y los infantes chicos, se les acomodó en Compiègne: al grupo se unirán los familiares del favorito, su madre doña Catalina, sus hermanos Diego, María Magdalena y María Socorro y la fiel Pepita con los hijos habidos por la pareja amancebada, Manolito y Luisito, además de la legítima Carlota Godoy Borbón-Vallabriga, desapegada de la madre, otra víctima inocente de tan desgraciada estirpe. La condesa de Chinchón, separada "de facto" de marido e hija para siempre, buscará consuelo en su hermano don Luis, consuelo dudoso por el afecto y gratitud que el cardenal-arzobispo sentía por sus mentores y bienhechores, Godoy y Carlos IV. A su lado, durante la guerra, residirá en el palacio arzobispal toledano; con él y los de la Junta de Toledo viajará hacia Sevilla a finales de 1808 donde se alojarán en el palacio arzobispal hispalense, de aquí pasarán a tomar la casa portuense del marqués de Castremeñeras, gobernador de la plaza ribereña del Guadalete, y poco después a Cádiz, donde se acomodarán en un amplio palacete de la calle del Tinte, pero no por mucho tiempo puesto que en agosto de 1811, en compañía además de la hermana doña María Luisa, a quien el clima balear parece ser no sentaba bien, y tanto por el temor al brote epidémico de fiebre amarilla como a los débiles bombardeos franceses, embarcaron todos en el bergantín británico *Columbina* con destino a Tavira (Portugal), acusado don Luis por las Cortes, y ciertamente, de llevar consigo gran parte del tesoro catedralicio toledano. Nombrado el cardenal en mayo de 1812 consejero de Estado, regresó entonces a Cádiz. Pero la princesa de la Paz, relevando a su hermana doña María Luisa,

había partido con anterioridad hacia Palma para acompañar a la madre, a quien todos llamaban cariñosamente "la infanta".[478]

El 2 de mayo en Madrid, al amanecer, está dispuesto el convoy para sacar de España al resto de la familia del rey que en Palacio permanecía, los infantes don Antonio Pascual, el pequeño don Francisco de Paula y la infanta doña María Luisa con su hijo Luis. El pueblo de Madrid, espontáneamente, se congrega alrededor para protagonizar la efeméride. Suben al coche, restalla el látigo y parte la infanta y ex reina con su hijito, que no concita simpatía alguna por su proximidad a Murat, pues se la considera ya más una soberana extranjera depuesta que una infanta de España camino del exilio. La desventurada infanta María Luisa, y su difunto marido don Luis de Parma, en virtud del "Tratado de Lunéville" (9 de febrero e 1801) había sido designada por Napoleón, tras el destronamiento del lorenés Fernando III, reina de Etruria, efímera soberanía que desaparecida en diciembre de 1807. Fallecido el débil don Luis de Parma (rey de Etruria) en mayo de 1803, ejerció la regencia en nombre de su hijo don Luis II, el infante Carlos Luis, que no había cumplido los cinco años, difícil regencia a la que no faltó el apoyo militar de la división de O´Farril, que reforzada pasará a operar en el norte de Alemania al servicio de Francia y al mando del marqués de la Romana. Si Lunéville había entregado a la señora Etruria, Fontainebleau (27 de octubre de 1807) entregaba Oporto y la Lusitania Septentrional, con el título de rey, al pequeño Carlos Luis, territorios a los que la infeliz infanta, de nuevo con aspiraciones de reina madre regente, pretendía dirigirse, y razón ésta de su regreso a España en enero de 1808, personajes y circunstancias políticas de una familia títere de Napoleón magistralmente estudiadas por P. Marmottan en su obra *Le Royaume D´Étrurie (1801-1807).* Pero es la llantina del infantito don Francisco de Paula, otro personaje secundario que sin embargo no dejará de influir en la historia para que siga ésta el curso de sus particulares intereses llegado un crítico momento, la que provoca los ánimos de la multitud cuando hace su aparición el ayudante del gran duque de Berg, Augusto Lagrange, muy inoportunamente, para apaciguarlos, haciéndose blanco de las iras de los súbditos madrileños allí reunidos, que hacen por agradirle. En última instancia, casi milagrosamente, es puesto a salvo por el oficial de la guardia walona don Miguel Desmaisieres y Flórez. El pueblo ha despejado por su cuenta, tan exacta como definitivamente, la incógnita de la ecuación alianza-invasión y ataca a las tropas francesas.

Murat, en su cuartel general que había establecido en el que fuera palacio del Almirantazgo del príncipe de la Paz, moviliza a su guardia personal, planta dos piezas de artillería en la calle de Bailén y abre fuego sobre la multitud. Caen los primeros mártires de la insurección popular frente a Palacio, en el lugar donde hoy una discreta lápida conmemorativa que pocos leen, los recuerda. Los supervivientes se dispersan en dirección contraria de donde vienen los disparos, bajando unos hacia la puerta de Toledo y San Francisco el Grande o

---

478 Rodríguez López-Brea, C.: *Don Luis de Borbón, el cardenal de los liberales.* Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha. Toledo. 2002, pp. 165, 186, 193-198, notas 62 y 139-144.

por la cuesta de la Vega hacia la ribera del río, subiendo otros por la calle de Segovia hacia Puerta Cerrada y la Cebada y por Mayor y Arenal hacia Sol. Por las calles que van a parar al centro de la capital galopan los mamelucos de la guardia imperial, abriéndose paso tanto con los pechos de sus caballos como a yagatanazos y mandobles, a las órdenes del coronel Daumesnil. Las tropas son atacadas con saña, muchos son descabalgados y rematados tumultuariamente en tierra. Aquellos que lo consiguen salvan la Puerta del Sol y salen al galope por la carrera de San Jerónimo, señorial calle de Madrid donde tienen casa muchos nobles y aristócratas: Santiago, Tamames, Valdegena, Villapadierna, y donde todos los días abre sus puertas y alberga tertulias el célebre salón de *La Fontana de Oro.* Al final de la calle, contigüo al convento del Espíritu Santo, el palacio ducal de Híjar. Los franceses reciben y soportan el fuego cruzado que les llueve desde las ventanas y portales de casas y palacios, logran cruzar el salón del Prado y un puñado consigue alcanzar los altos del Retiro y su Palacio, donde se acuartelan tropas francesas que manda el general Gobert. Se toca a generala en todos los destacamentos franceses mientras el capitán general de Madrid, don Francisco Javier Negrete, cumpliendo órdenes de la Junta, mantiene inmovilizados los suyos.

El pueblo de Madrid se concentra y arremolina en Sol, Carretas, Mayor, Alcalá y Montera. La confusión es general. A continuación, por todas las puertas de la capital penetran batallones imperiales al asalto. Desde el Retiro, la caballería de mamelucos, húsares, dragones y lanceros polacos carga recorriendo a la inversa el camino de ida, ahora con refuerzos y sed de venganza, jaleados por sus jefes Guillot, Daubray y Lefêbvre-Desnouttes. Allanan y saquean el palacio de don Agustín de Silva Palafox, X duque de Híjar y la casa de don Agustín Aparicio, matando a quienes les salen al paso. Los pechos y las manos de los caballos abren brecha. Los jinetes, con sus armas propias, sables, yagatanes y lanzas, pisan sobre cadáveres y heridos, y la sangre corre y tiñe calzadas y aceras. Los capitanes don Luis Daoiz y don Pedro Velarde sólo consiguieron del marqués de Palacio, el coronel don Esteban Giráldez, permiso para reforzar defensivamente el parque de artillería de Monteleón, ocupado por tropas francesas, las cuales fueron convencidas para, una vez dentro la tercera compañía del segundo batallón mandada por el capitán don Rafael Goicoechea, ser hechas prisioneras. Velarde franquea al pueblo madrileño las puertas del cuartel, sumándose todos a la batalla. Las tropas del general Lagrange salen del próximo convento de San Bernardino, entran por el portillo del mismo nombre, situado en el extremo noreste de la montaña del príncipe Pío de Saboya y por la puerta de Fuencarral, ocupan el camino del Molino y el paseo de Areneros y se dirigen al asalto para sofocar aquel foco insurgente, que resiste heroícamente hasta que penetran en el recinto un gran número de soldados a bayoneta calada, en cuyos filos encuentran la muerte y la gloria los patriotas españoles. El batallón Westfalia, la brigada Lefranc y la división Goblet habían sido necesarias para rendir el parque, centro castrense inaugurado por Godoy el año anterior y edificado sobre el solar donde lució el magnífico palacio churrigueresco de los descendientes de

Hernán Cortés, los duques de Monteleón y Terranova, y en el que hubo de vivir, alejada de la Corte y del palacio del Retiro, la reina doña Isabel de Farnesio con sus hijos, en 1746. Murat decreta la ley marcial y la publica en un bando.

Se enjuicia sumarísimamente a los ciudadanos insurrectos capturados y se los arcabucea en los patios del hospital del Buen Suceso y del palacio del Retiro, en el Prado y en la Puerta de Atocha la madrugada del 2 al 3 y en el cercado de la casa del Príncipe Pío, a las cuatro de la madrugada del 3 de mayo. Como ellos, igualmente arcabuceado, algún tiempo después recibirá su muerte Murat. La guerra ha estallado, un conflicto general con múltiples ecos de resonancia particulares. Es una guerra de liberación, pero también civil, de privilegios y opiniones políticas, una guerra en la que no faltarán episodios revolucionarios y subversivos, el enfrentamiento de clases oprimidas contra aquellas opresoras que detentan patrimonios, recursos y caudales, guerra de religión e ideológica, de venganzas, ruin y cobarde, de saqueos e incautaciones, de heroismo y valor[479].

Todo cabe, todo se admite en las guerras. Para Napoleón, aquellos sucesos madrileños no fueron considerados más que una algarada provocada por gente descontenta y montaraz. Para el ex rey Carlos, un lamentable motín provocado por su hijo contra el mejor de sus amigos. Cuando sale para Francia el infante don Antonio, en un coche facilitado por la duquesa viuda de Osuna la madrugada del 4 de mayo, le entrega a don Francisco Gil y Lemus, su colaborador de confianza y vocal decano de la Junta un billete manuscrito de despedida que remata con las siguientes frases: "Dios nos la dé buena. A Dios, señores, hasta el valle de Josafat". El general Moncey ataca la ciudad de Valencia y es rechazado por la valiente resistencia. Los refuerzos que se le acercan al mando de los generales Schwartz y Chabrán son igualmente derrotados por los somatenes catalanes. En ese mismo mes de junio, la sublevada ciudad de Zaragoza resiste las ofensivas y el primer asedio de los generales Lefèbvre y Verdier. La infantería, la caballería y la artillería son incapaces de doblegar la población que el brigadier don José Rebolledo de Palafox y Melzi (1775-1847) no rendirá a los franceses (junio 1808).

El general Dupont, al frente de un cuerpo de ejército de 15.000 hombres, se dirige hacia el sur para penetrar en Andalucía. En Bailén encontrará la derrota y firmará la capitulación ante el ejército del general Castaños (22 de julio de 1808). Los primeros meses de la contienda bélica le son a Napoleón completamente desfavorables. Los principios de poder y autoridad se dispersan en Juntas, en las que se albergan tanto la tradición como el progresismo o la renovación. La Junta Central Suprema se constituye en Aranjuez el 25 de septiembre de 1808 bajo la presidencia del viejo conde de Floridablanca. Saavedra y Jovellanos se integran en ella, rechazando éste último la secretaría

479 Vid. Pérez de Guzmán y Gallo, J.: *El Dos de Mayo de 1808 en Madrid. Relación histórica documentada.* Sucs., de Rivadeyra. Madrid, 1908.

de Justicia que le ofrecía el rey José, proclamado monarca por imperial decreto el 6 de junio. En Bayona, tras la proclamación, se convocó una asamblea o reunión que algunos impropiamente han denominado "Cortes Constituyentes" a la cual se le presentó, ya redactados, los trece títulos que contienen los 146 artículos de la "Constitución" por la que se regirá la instaurada monarquía española en otra dinastía extranjera. Solemnemente se aprobó y juró el 7 de julio de 1808 por los allí presentes, ufanos, como si fuera a servir para algo. Algunos de los componentes de aquélla asamblea "constituyente" han tenido relación con Goya, por ejemplo, el conde de Fernán Núñez y el marqués de Santa Cruz. Son designados los miembros del primer gobierno de la nueva nación integrado por "afrancesados", algunos bien conocidos de Goya y clientes suyos: don Mariano Luis de Urquijo, don Pedro Cevallos, el conde don Francisco de Cabarrús, el almirante don José de Mazarredo, don Gonzalo O´Farrill, don Miguel de Azanza, el duque de Frías y el del Parque. Entró el rey José en España desde Nápoles, y a Nápoles le llega su flamante nuevo rey, Joaquín Murat.

El 9 de julio, don José y su cortejo cruzaron el puente del Bidasoa y de Oyarzun llegaron a San Sebastián. Tolosa, Vergara, Vitoria, Miranda de Ebro, Briviesca, Burgos, Aranda de Duero y Buitrago fueron etapas del viaje que finalizó en Madrid el 20 de julio. La comitiva regia siguió hacia Palacio entrando por la puerta de Alcalá, Recoletos, calle Ancha de Alcalá, Puerta del Sol, calle Mayor y el Arcode la Armería. El alférez mayor, marqués de Astorga, a quien protocolariamente correspondía, alegó indisposición para no tener que proclamar al "rey intruso", y tal responsabilidad recayó en el recién nombrado corregidor perpetuo de la villa, el conde de Campo Alange, y así procedió ondeando el pendón real al son de los gritos de rigor, en la calle de la Almudena, Plaza Mayor, y en las plazuelas de la Villa y de las Descalzas Reales el 25 de julio de 1808. Inmediatamente se apercibió el infeliz Rey de las nulas simpatías que despertaba su presencia, y así se lo hizo saber por carta a su hermano: "Sire: he hecho hoy mi entrada en Madrid (...). Todo se ha hecho mediocremente (...). Me veo frente a una nación de doce millones de habitantes bravos y decididos en contra mía hasta el último de los extremos (...). Estáis en un error, !votre gloire achouera en Espagne¡"[480]. Tan sólo diez días permaneció el rey de España en la capital, de donde salió huyendo el 31 de julio para recorrer a la inversa el camino seguido para entrar en ella, nada más conocerse en Madrid la noticia de la capitulación de Dupont en Bailén, acompañado de su corte-gobierno en el que ya figuraba don Leandro Fernández de Moratín, bibliotecario mayor de la Real Biblioteca del gobierno intruso. Tan pronto salió el "intruso" de Madrid, el Consejo de Castilla declaró nulas y sin efecto las abdicaciones de Bayona y todas las actuaciones, pasadas y futuras, del gobierno francés. El 22 de agosto estaba en Burgos y el 22 de septiembre en Vitoria, donde permaneció una larga temporada.

480 Vid. *Mèmoirs et correspondance politique et militaire du Roi Joseph, publiés, annotés et mis en ordre par A. Du Casse.* París, 1854 (10 vols. en 4º)

Dime, hijo, ¿qué eres?
Español, por la Gracia de Dios.
¿Quién es el enemigo de vuestra felicidad?
El Emperador de los Franceses
¿Quién es éste hombre?
Un malvado, ambicioso, principio de los males y fin de los bienes, depósito de todos los males
¿Cuántas naturalezas tiene?
Dos: una diabólica y otra human
¿Cuántos emperadores hay?
Uno verdadero en tres personas falsas.
¿Cómo se llaman?
Napoleón, Murat y Manuel Godoy.
¿De quién procede Napoleón?
Del pecado.
¿Y Murat?
De Napoleón.
¿Y Godoy?
Del adulterio de ambos.
¿Es pecado matar a un francés?
No, padre, es obra meritoria redimir a la Patria de sus opresores.
¿Qué suplicio merece el español que falte a sus deberes?
La muerte y la infamia de los traidores.

Anónimo, 1808

Goya permaneció en Madrid hasta octubre de 1808, y fue, por tanto, posiblemente testigo ocular de todos los sucesos relatados, que hasta pasados los años no se decidirá a llevar al lienzo los más dramáticos y relevantes. Muy probablemente convivió aquélla temporada con su hijo en la casa del nº 9 de la calle de la Zarza, inmediata a la Puerta del Sol, donde el joven matrimonio había fijado su domicilio[481]. Amigos, conocidos y clientes del pintor los tiene dispersos en el pueblo llano, en el sector de los intelectuales patriotas y liberales, tanto entre los tibios como *Ceán Bermúdez (GW 222. 100x70. Col. conde de Cienfuegos, Madrid y 334. 122x88. Col. marqués de Perinat. Madrid)* o los fervorosamente comprometidos con la dinastía intrusa, tales como *don Juan Meléndez Valdés (GW 670. 73x57. Bowes Museum),* presidente de la Junta de Instrucción Pública y consejero de Estado, *don Mariano Luis de Urquijo (GW 689. 128x97. R.A. de Historia)* ministro de Estado, *don Francisco Cabarrús (GW 228. 210x127. Colección Banco de España)* ministro de Hacienda, don Miguel José de Azanza, ministro de las Indias, el turolense de Villel *don Tomás Pérez de Estala*

[481] Demerson, G.: *Goya en 1808 no vivía en la Puerta del Sol*. Archivo Español del Arte, 30, 1957, pp. 177-185.

(GW 804. 102x79. Kunsthalle. Hamburgo), fabricante textil en Segovia, renovador y modernizador de la confección industrial en España, comisario de los reales ejércitos y, más adelante en su trayectoria profesional, excelente gestor en su cargo de gobernador de la Real Mina de Almadén. Acumulada una gran fortuna, tenía don Tomás su domicilio en Madrid en un palacete neoclásico de la plaza del Angel en 1808, vecino al de los condes de Montijo y Teba y a la "Fonda de San Sebastián", donde albergaba una magnífica colección artística. *Don Bernardo de Iriarte (GW 669. 108x84. Estrasburgo)* o el V marqués de San Adrián, el navarro *don José de Magallón y Armendáriz (GW 818. 209x127. Diputación Foral de Navarra),* y otros que se adaptan al sino de los tiempos y oscilan y se vencen según de donde soplen los vientos políticos, que para sostener o abrazar ideologías, sean cuales fueren, es condición imprescindible apostar para conservar la vida.

No es posible definir cuál era la exacta posición política de Goya en aquel tiempo, mixtura de todas menos de una, la suscrita por el sector más tradicional, estríctamente católico y conservador, blindado frente a ideologías revolucionarias y subversivas de importación, radicalmente antagónica de filosofías, modas, costumbres y dudosas alianzas y de todos aquellos que las encarnanaron y se sirvieron de ellas en beneficio propio alcanzando poder, influencia, cargos, prebendas y caudales y por los cuales y por quienes la decadencia de España, según ellos, había alcanzado su mayor declive hasta verse militarmente invadida y bañada en sangre. Con una larga guerra (cien años en la Historia supone poco tiempo), comenzó España el siglo XVIII inaugurando una nueva dinastía, y con otra recibe al XIX, también sustanciando un conflicto dinástico. No son muchos, pero los hay, quienes hubieran deseado que los Pirineos desaparecieran, sí, pero transmutándose en un brazo, también infranqueable, del canal de la Mancha. Firmado en 1808 está el retrato de *don Pantaleón Pérez de Nenín (GW 878. 206x125. Banco Exterior de España),* militar de la Junta de Bilbao, vistiendo el uniforme de húsar de la reina con dormán, chacó, ajustado pantalón azul celeste, botas altas de montar espueladas y mirlitón adornado de plumas rojas, sable y bastón distintivo de ayudante, militar que pasará a situación ajena al servicio real el 21 de febrero de 1808, al filo del motín de Aranjuez[482] [483] y también de ese año, pero sin data, es el *retrato ecuestre de Fernando VII (GW 875. 285x205. R. A. San Fernando),* realizado por encargo de la real Academia de San Fernando de fecha 28 de marzo y entregado a la institución adjunto a un escrito fechado el 2 de octubre en el que su autor manifestaba "(...) la Real Academia disimulará los defectos que halle en dicho retrato, teniendo en consideración que Su Majestad me dio sólo tres cuartos de hora en dos ocasiones (en Abril)". A Goya se le ofreció por éste gran cuadro 150 doblones y un ejemplar del libro *Antigüedades de Granada y*

---

482 Jarne, R.R.: *Don Pantaleón Pérez de Nenín*. En: *Goya*. Electa, Zaragoza, 1992, pp. 114-115.

483 Alía y Plana, J.M.: *Análisis documental del retrato que pintó Goya del capitán de húsares de la Reina Maria Luisa don Pantaleón de Nenín.* Madrid, 1991.

Córdoba[484]. Pero además, en su escrito Goya excusa su presencia en la Academia donde no comparecerá cuando su obra sea exhibida, pues se ausentó de Madrid y partió hacia Zaragoza acompañado de don Luis Gil Ranz, un discípulo pensionado por la Academia para ayudar y aprender al lado del maestro desde 1799, que contaba los veintiún años en el de 1808.

36.- Zaragoza. Año de 1808.

El 25 de mayo de 1808 estalló la insurrección en Zaragoza, levantándose la ciudad contra los franceses y el capitán general de Aragón, Guillelmi, que fue depuesto y hecho prisionero en la Aljafarera por no haber consentido en dar la orden de repartir armas al pueblo, que las reclamaba con insistencia. Don José Rebolledo de Palafox y Melzi de Eril (1775-1847), joven militar de treinta años de edad, bisoño, con el empleo de alférez del real cuerpo de la guardia de Corps con la categoría de brigadier, uno de los oficiales de la guardia que retuvieron cautivo a Godoy en Aranjuez, cumpliendo órdenes del marqués de Castelar se presentó en Bayona en calidad de agente de don Fernando VII y de la ciudad vasco-francesa, en inteligencia de todo lo que allí aconteció y del confinamiento de su señor, consiguió escabullirse disfrazado de lugareño para, una vez de regreso en Zaragoza, asumir el mando de la resistencia. Su lealtad a don Fernando VII era en aquella hora absoluta. Sus padres, don Juan Felipe Rebolledo de Palafox y Bermúdez de Castro y doña Paula Melci (o Melzzi) de Eril (o Erill), a quien muy joven retrató Francisco Bayeu hacia 1775 (Museo Provincial de Huesca), eran los marqueses de Lazán, Cañizar, San Felices y Navarrés. El 9 de junio de 1808 se reunieron las Cortes de Aragón que designaron los miembros de la Junta de Defensa, y al brigadier Palafox gobernador militar de la plaza de Zaragoza. Del 15 de junio al 13 de agosto de 1808 la ciudad de Zaragoza sufrió el primer sitio, heróicamente defendida por la milicia regular y la población civil al unísono.

---

484 Sentenach, N.: *Fondos selectos del Archivo de la Real Academia de Bellas Artes*. Boletín de la Real Academia de San Fernando. Madrid, 1923.

El general mariscal Lefebvre llegaba desde Navarra a la cabeza de un contigente de aproximadamente tres mil hombres, formado por tropas ligeras del primer regimiento del Vístula. Superó sin dificultad la débil oposición de la guerrilla y el 14 de junio sus hombres alcanzan la villa de Alagón, situándose en orden de batalla en la llanura. Así dispuestos, encontraron a los franceses las escasas fuerzas nacionales que, saliendo de Zaragoza a presentar batalla, vista la manifiesta superioridad enemiga, hubieron de retroceder a la población. En dos elevaciones del terreno, una de ellas el conocido monte del Torrero, disponían los aragoneses de algunas piezas de artillería, así como las emplazadas en las nueve puertas de la ciudad, cercada ésta, más que amurallada, de una débil construcción de adobe, ladrillo y mortero.

El 15 de junio, los franceses pretendieron penetrar y tomar la ciudad al asalto a través del Portillo, siendo rechazados, y, los arrojados de vangurdia que consiguieron entrar, muertos al instante. Suspendida transitoriamente la ofensiva, por el sur de la ciudad salió el general Palafox con tropas regulares en busca de los escasos refuerzos que llegaban de Castilla, unos mil hombres más los milicianos de Calatayud. Fueron sorprendidos y atacados en Epila, dispersados por las tierras aledañas, consiguiendo el resto, con gran esfuerzo, regresar de nuevo a Zaragoza. A las tropas de Lefebrve se unió el cuerpo de ejército del mariscal Verdier fuertemente armado, con abundante artillería y munición pesada. Las débiles posiciones de los cerros fueron rendidas y todas las baterías de defensa tomadas: los oficiales que las servían huyeron buscando refugio en Zaragoza, donde fueron juzgados sumarísimamente y ejecutados por no haber sostenido, hasta la muerte, la resistencia. El 30 de junio reventó una iglesia convertida en polvorín y almacén de armas, y, acto seguido, comenzó a llover fuego a discreción desde las posiciones enemigas, estimándose en mil doscientos los proyectiles que cayeron durante aquella jornada. En el Portillo la carnicería fue terrible, parapetándose en los cadáveres quienes les relevaban en la defensa, entre ellos la joven Agustina "de Aragón", no obstante catalana de nación, que mantuvo vivo el fuego del cañón del 26 situado en aquel lugar. Nuevos intentos de penetrar por las puertas del Portillo y del Carmen, alguno incluso a bayoneta calada, fueron repelidos. A mediados de julio, el cerco se estrechó, pues los franceses vadearon el Ebro por arriba y construyeron un puente por abajo, permitiendo el tránsito de la caballería y quedando así completamente aislada la ciudad.

El 2 de agosto se reanudó el fuego artillero. El hospital de Nuestra Señora de Gracia prendió en llamas y aproximadamente medio millar de refugiados entre enfermos, heridos, ancianos y niños murieron abrasados. Desde las baterías emplazadas en la orilla derecha del Huerva se castigaba duramente la puerta, iglesia y convento de Santa Engracia. Finalmente abrieron brecha los franceses e irrumpieron en la ciudad cogiendo la retaguardia de las piezas de las puertas próximas. En una acera de la calle del Coso se sitúan los franceses; en la opuesta, los zaragozanos. El general Verdier, en el convento de los

Franciscanos, exige la capitulación a lo que Palafox le responde con el grito de "guerra a cuchillo". La jornada del 4 de agosto alcanzó el clímax del heroísmo defensivo. En la calzada, teñida de sangre, se acumulan los muertos. Se lucha casa por casa y con nocturnidad. Durante el día, los prisioneros se utilizan para recuperar los cadáveres y enterrarlos. Verdier cae herido gravemente, se le retira del campo de batalla y es reemplazado por Lefebvre. El 8 de agosto consiguió entrar milagrosamente en la ciudad al mando del hermano mayor de don José de Palafox, don Francisco, al frente de los "Voluntarios de Aragón" un convoy de socorro con refuerzos, víveres y municiones. Aumenta la moral y prosiguen los encarnizados enfrentamientos, cuerpo a cuerpo, a quemarropa, espada o puñal. Sobre palos se montan bayonetas, y ciertamente las cañas se tornaron en lanzas: todo vale para que retrocedan las disciplinadas tropas imperiales. La condesa de Bureta, al frente de su brigada femenina, socorre permanentemente a los hombres, sin descanso, con valor heroíco, exponiéndose también las mujeres al fuego enemigo. La noche del 13 de agosto será la última en que se bombardee la ciudad. A la mañana siguiente, los franceses levantaron sus tiendas y las columnas se retiraron por la carretera de Alagón y Mallén hacia Navarra. El 14 de agosto se celebró un solemnísimo "Te Deum" en la basílica del Pilar en acción de gracias.

Testigo presencial de la insurrección en Madrid, lo es ahora Goya de los efectos del asedio a su ciudad, de las catastróficas consecuencias de los bombardeos, de las heridas y mutilaciones sufridas por sus defensores, de los nombres de los gloriosos caídos, del hambre, ruína y desolación y de los hechos de armas más sobresalientes. No sabemos con exactitud el día de octubre que Goya salió de Madrid hacia Aragón ni cuáles fueron las circunstancias en que se desarrolló el viaje. Pero, afortunadamente, conocemos perfectamente gracias a una modesta pero excelente edición, el viaje que por aquellos mismos días realizaron desde Madrid a la capital aragonesa sir Charles Richard Vaughan (1774-1849), médico y diplomático, secretario del enviado especial del gobierno británico Stuart, en misión informativa, en compañía del general Doyle y del teniente Cavendish[485].

Los ingleses partieron de Madrid en un coche tirado por seis mulas, el 16 de octubre de 1808. Quizá Goya lo hiciera unos pocos días antes. Los viajeros atravesaron Guadalajara durante la noche para llegar a la solitaria venta de Grajanejos distante 15 leguas de Madrid, en tierras del duque del Infantado: posiblemente esta venta sea la popularmente conocida como *venta del Puñal,* en cuyas inmediaciones, hacia la derecha, partía el camino de Castillejo. A las dos de la tarde del 17, alcanzada la villa de Torremocha, tomaron posta de caballos y continuaron por Bujarrabal hasta Lodares y Arcos, describiendo en sus anotaciones una profunda garganta abierta entre montañas, un "paisaje salvaje y romántico" supuestamente infestado de bandidos. A continuación de Arcos, la huerta de la comunidad de Bernardinos, que se corresponde con la llamada venta de Ariza de los itinerarios de la época, y la primera ciudad de Aragón,

485 Vid. Rodríguez Alonso, M.: *Charles Richard Vaughan: Viaje por España*. Madrid, 1987.

Monreal, después la amurallada y singular Cetina, a continuación Alhama, Bubierca y Ateca, situada en la márgen izquierda del río Jalón y provista de excelente posada establecida por el concejo, para llegar finalmente a Calatayud, militarizada. Entre esta ciudad y la siguiente posta del Frasno la carretera estaba cortada y controlada para impedir el avance de los franceses. Hasta aquí, el trayecto estaba expedito y era relativamente seguro. Después de El Frasno, la Almunia, primera ciudad perteneciente al corregimiento de Zaragoza, atestada de gente que aclamaba a los viajeros y les obsequiaba con pasteles y vino. Continuaron hasta la posta de la venta de la *Romera,* uniéndoseles y acompañándoles en la Muela una singular partida de guerrilleras, mujeres armadas de escopetas que disparaban en señal de júbilo con una destreza más propia de hombres que femenil. La carretera se torna descendente y, casi a la entrada de la ciudad de Zaragoza un cuerpo de Dragones les da la bienvenida a los ilustres viajeros para llevarles a presencia de Palafox, buen amigo del general sir Charles William Doyle (1770-1842).

El general Doyle era irlandés y católico. Según concepto de Palafox, "uno más entre nosotros". Se le nombró mariscal de campo del ejército español y comandante de un batallón de cazadores que tomó su apellido: *Batallón Doyle*. Palafox reclamó la presencia de Goya así como la de todos aquellos amigos y personalidades influyentes, para que, desplazados a la ciudad y testigos de lo allí sucedido, hicieran correr la noticia de la heroicidad. El brigadier que se rebeló contra su capitán general en mayo, ascendido a mariscal y, el 2 de noviembre, a teniente general por mérito de guerra, desea que la posteridad no olvide el glorioso Sitio, y que Goya lo inmortalice en sus pinturas. Con el mismo objeto, los también pintores paisajistas académicos de San Fernando, don Fernando Brambilla y don Juan Gálvez llegaron hasta las ruinas de la ciudad y tomaron de lo que allí vieron dibujos, bocetos y retratos, cuyos estampas serán editadas en 1812 en Cádiz. Las calles habían sido cubiertas de tierra, las casas destruidas, las murallas desmenuzadas. La única torre del convento de Santa Engracia que permanecía en pie se vino abajo durante la corta estancia de Vaughan en la ciudad, pero los zaragozanos estaban ya manos a la obra, con la tenacidad que los caracteriza, reconstruyendo las defensas para resistir la próxima acometida invasora. Palafox sentó su cuartel general en el palacio del Arzobispo y prácticamente en exclusiva, sin delegación, llevaba todo el peso de la administración militar y civil. El viajero inglés anotó en su *Viaje* que, con frecuencia, a las dos y media de la tarde, hora de la comida, Palafox sentaba a su mesa a visitantes foráneos, y que después del vino dulce servido a los postres los comensales pasaban a una sala contigüa al comedor para tomar café y continuar la conversación. Muy posiblemente, Vaughan y Goya coincidirían en alguno de aquellos almuerzos. Ni siquiera cumplido un mes de estancia, aproximándose otra vez las divisiones francesas, Goya debe abandonar su ciudad y lo hizo en dirección a Fuendetodos, su pueblo natal, donde llegó a finales de noviembre o principios de diciembre, permaneciendo allí unos días antes de regresar a Madrid. El 17 de noviembre, Doyle y Palafox

salieron de Zaragoza con el ejército, y el 19 ya estaba dispuesta la artillería defensiva de la ciudad.

Vaughan y Goya regresaron a Madrid casi a la vez, pero el inglés, que había acompañado al general Castaños, emprendió su azaroso retorno desde Almazán, a punto de ser tomada ya por los franceses, como Burgo de Osma , y trasversalmente siguiendo por la ruta de Miñana, Deza y Embid llegó a Cetina, en la carretera de Aragón, el 23 de noviembre. Por todo el camino fue testigo de cómo huían los paisanos, presos de terror, con sus enseres cargados en mulas, caravanas de fugitivos entre llantos y lamentos. Una vez llegado a Lodares, allí le hicieron saber que la caballería del mariscal Ney había entrado en la muy próxima, casi inmediata, villa de Medinaceli, reseñando que Lodares quedó despoblada al punto, pues todos sus vecinos marcharon a ocultarse en las montañas. De Cetina a Madrid, sus treinta y cinco leguas las recorrió a uña de caballo sin descanso, en veintitrés horas, entrando sano y salvo en la capital el día 24 de noviembre a las cinco de la mañana. El relato de Vaughan es fiel reflejo literario del figurativo que hará Goya en una de sus inmediatas pinturas. Nada más llegar Charles Vaughan a Playmouth el 13 de diciembre, procedente de La Coruña, donde se embarcó en la goleta *Snapper* el anterior día 4, se dirigió a Londres donde, en enero de 1809 y vivamente impresionado por lo experimentado, entregó a la imprenta su *Relato del Sitio de Zaragoza* (James Ridway in 170 Picadilly in front of Bond St.), un breve opúsculo con un encendido y elegante prólogo en el que anunciaba la apertura de una suscripción pública en socorro de los sitiados a quien destinaba todos los beneficios producto de la venta de su relato. Y así en efecto lo hizo, entregando en Cádiz a la condesa de Bureta la suma de 500 dólares para auxilio de sus conciudadanos. Por su parte, el general sir Charles.W.Doyle anudó una estrecha amistad con la condesa, de la que han llegado como testimonio algunas emocionantes cartas entre ambos de aquellos tiempos turbulentos[486].

De *doña María de la Consolación Azlor* (1773-1814), condesa de Bureta, ha llegado un retrato de don Agustín Esteve *(MSS 132. 82x64. Colección Particular. Madrid)* en el que la ilustre señora, vistiendo casaca masculina de uniforme militar, ostenta una banda cruzada en la que se lee la siguiente inscripción: "Morir o Vencer. Los derechos de la Patria"[487]. Los *Diarios* manuscritos de Vaughan, inéditos en su referencia por los biógrafos y eruditos de Goya, se conservan en la biblioteca del "All Souls College" de Oxford, y, como los de lord y lady Holland, amigos suyos, son igualmente una muy interesante fuente documental, testimonial, veraz y de primera mano, debiéndose su estudio e introducción en España, muy recientemente (1987), al profesor don Manuel Rodríguez Enciso. Charles. R. Vaughan (1774-1849), miembro de una distinguida familia inglesa, ingresó en la universidad de Oxford en 1791 alcanzando el master en letras en el Merton College en 1798, siendo elegido

---

486 Vid. de la Mora, M.: *La condesa de Bureta.* Editora Nacional, Madrid. 1945

487 Gómez-Moreno. *La condesa de Bureta.* Archivo Español del Arte, 105, 1954., cit. por Soria, M. S.: *Esteve y Goya*. Institución "Alfonso el Magnánimo", Valencia. 1957, p. 132.

"fellow" del "All Souls College" ese mismo año. La pintura central del altar de la capilla del Colegio, casi recién colgada cuando Vaughan ingresó en él, no era otra que el gran cuadro de Mengs *Noli Me Tangere (300x180. National Gallery. Londres),* realizada por el gran maestro neoclasicista en Roma y que Goya muy posiblemente admiró expuesta en villa Médici.

Las fuerzas españolas del Norte son inoperantes, mientras las francesas se refuerzan constantemente. La Junta Suprema insta a la ofensiva, pero esta no se produce. Castaños, Palafox, O´Neill, Blake, Doyle, de la Romana, ninguno sabe cómo detener el avance enemigo. A mediados de noviembre las vanguardias del ejército aragonés son atacadas y en la batalla de Tudela las armas francesas alcanzan la victoria. El segundo sitio está cerrado por el mariscal Mortier, que se internó hasta el Arrabal el 22 de diciembre. Palafox responde al mariscal Moncey, duque de Conegliano: "La sangre española vertida nos cubre de gloria e ignominia las armas francesas (...). El que quiere ser libre, ya lo es". El 29 de diciembre el mariscal Junot, duque de Abrantes, tomó el mando de las fuerzas. La ciudad está repleta de refugiados que se hacinan donde encuentran un techo que les cobije. La epidemia de peste se propaga entre la resistencia. A finales de febrero de 1809 la ciudad estaba destruida y rendida y su población diezmada: la cifra de muertos ronda los 50.000, de los que 6.000 permanecen insepultos en las calles, entre los escombros, cadáveres en descomposición en cualquier esquina. El conde Fuentes Pignatelli fue entregado a los franceses: cautivo, sobrevivió a sus carceleros y al sitio, pero no al banquete que le ofrecieron el general mariscal Junot y el oficial señor de Alburquerque, comisionado por el mariscal Jaques Lannes, duque de Montebello, para entrar en Zaragoza y recibir la espada de Palafox, ya prisionero de Estado, no simplemente de guerra, por orden del Emperador. Cumpliendo la suya, Alburquerque hubo de escuchar de los labios del heroico defensor: "(...) Renegado, que tomas mi espada cubierta de gloria en nombre de los enemigos de España, tu patria". Pero muchos zaragozanos ilustres y pudientes abandonaron la ciudad antes de junio de 1808. Entre ellos, la madre y la hermana pequeña del futuro regente, la suegra y la cuñada de Godoy, doña María Teresa Vallabriga y doña María Luisa Borbón Vallabriga, que cerraron su casa de la calle del Coso y, acompañadas de demás familia y criados, pasaron a Palma de Mallorca donde se acogieron a la hospitalidad de los marqueses de Sollerich, de donde no regresaron hasta el final de la guerra, el 7 de mayo de 1814. Afortunadamente, las pinturas heredadas de su difunto marido, particularmente las firmadas por Goya, se salvaron de la destrucción.

No existe evidencia de otro paso de Goya por Fuendetodos entre su salida de 1775 y este año de 1808, treinta y tres años de intervalo, recuerdos de infancia y juventud, su primera obra en las puertas del armario de las reliquias de la iglesia de su pueblo y el dosel ornamental ("no digáis que éso lo he pintado yo"), los trabajos de doradura que hicieran su padre y su hermano, callejas y plazuelas por las que correteó de niño, la casa donde vino al mundo. No ha llegado boceto, pintura o dibujo de los que Goya realizó en Zaragoza con

motivo de su visita. Los que hiciera y allá quedaron, parece ser fueron destruidos rendida la ciudad en febrero de 1809. Aquellos que llevara consigo, él mismo los hizo desaparecer, juzgándolos con razón comprometedores, temiendo por su vida. La única referencia que lady Holland hace de Goya y sus pinturas en su *Spanish Journal* (Op., cit.) la encontramos en la entrada correspondiente al 29 de abril de 1809 (p. 324). En la misma comienza anotando que Jovellanos les informó (a los Holland) de la llegada de sir Arthur Wellesley a Lisboa (concretamente, el 22 de abril), y poco más adelante escribe*:* "(...) Palafox was insulted by the French and cruelly treated; they removed the surgeon who attended him, and placed a Frenchman in his place. In his room there were several drawings done by the celebrated Goya, who had gone from Madrid on purpose to see the ruins of Saragossa; these drawings and one of the famous heroine above mentioned, also by Goya, the French officers cut and destroyed with their sabres", cuya traducción literal es: "(...) Palafox fue insultado y tratado cruelmente por los Franceses; le retiraron al cirujano que le atendía y colocaron un Francés en su lugar. En su habitación había varios dibujos ejecutados por el célebre Goya, que había ido desde Madrid con el propósito de ver las ruinas de Zaragoza; estos dibujos, así como uno de la famosa heroína arriba mencionada, también de Goya, fueron rajados y destruidos por los oficiales Franceses con sus sables"

El viaje de regreso de Goya a Madrid debió rayar en la aventura y la temeridad, coincidiendo con la entrada en España de un nuevo ejército invasor al frente del cual marchaba el Emperador. Ocho cuerpos de Ejército con 250.000 veteranos: Lefebvre hacia Portugal, para oponerse a las tropas de Moore y replegarlas hacia Galicia, Moncey hacia Aragón, al encuentro de Palafox y Castaños. Ya Napoleón en Burgos, Soult se dirigió a Cantabria y Ney hacia Navarra. Desde la ciudad de Aranda del Duero partieron divisiones prestas a cerrar la carretera de Aragón y el Emperador prosiguió su avance victorioso hacia el sur. Él mismo dió la orden de cargar a su valiente caballería de lanceros polacos, y confió la dirección del ataque al general Montbrun, que rompió la débil defensa dispuesta en las estribaciones de Somosierra, épico hecho de armas pleno de arrojo y desprecio por la propia vida, alcanzando finalmente Madrid el 2 de diciembre de 1808. El día 4, don Bernardo de Iriarte y el general don Tomás de Morla le rindieron la capital. Napoleón, en nombre de su hermano el rey "intruso, promulga decretos anticlericales, abole los derechos feudales que perviven del Antiguo Régimen, disuelve la Santa Inquisición, reinstala en el palacio del Pardo a José y a su Corte, y exige de todos y cada uno de los estamentos de la población civil su juramento fehaciente de adhesión y fidelidad. El 21 de diciembre abandonó la ciudad al frente de su ejército marchando forzadamente por la carretera de Guadarrama y el alto del León o "de los Leones" (última denominación con la que se conmemora la defensa del mismo paso efectuada por las fuerzas "nacionales" en la última guerra civil) al encuentro del ejército inglés del general sir John Moore, que retrocedía hacia La Coruña para embarcarse y regresar a Inglaterra. Muchos voluntarios ingleses hacían la guerra acompañados de sus mujeres e

hijos, a quienes hubieron de ocultar en Astorga, dejándolos allí refugiados en granjas, establos y cobertizos. Sir John Moore no saldrá vivo de España, nombrándose precisamente para sucederle en el mando al general Wellesly.

En ese mismo mes de enero de 1809, el rey "intruso" se instala en el palacio Real y nombra los cargos de su Corte. Se sabe cuando partió Goya de Aragón, pero no en cuáles fechas entró en Madrid. Se han referenciado la existencia de testimonios de adhesión al nuevo régimen supuestamente firmados por Goya. En uno de ellos se domicilia el pintor en el piso 2º de la casa nº 9 de la Puerta del Sol y Moratín en una casa de la calle de Fuencarral, manzana nº 345[488], en otro, aparece el pintor domiciliado en la manzana (también) nº 345, correspondiente al nº 15 de la calle de Valverde, barrio de los Basilios[489]. Por el contrario, también hay referencias que Goya no regresó a Madrid hasta marzo de 1809, ocultándose tal vez en Piedrahita (Ávila) con intención de exiliarse a "país libre", entendido éste por territorio no ocupado, y otros retrasan el episodio, sin citar la fuente que es Sambricio[490], "a algún momento, probablemente después de la muerte de su mujer" en junio de 1812 [491]: "(...) Con animo de trasladarse de ally a Pays libre, y no lo executó por los ruegos de sus hijos y por la notificación que se le hizo de orden del Ministro de la Policía, del embargo y secuestro de los bienes de la familia entera, si dentro del prefixo termino no se restituía a esta villa". Goya tampoco figura entre los asistentes a la junta extraordinaria de la Academia de Bellas Artes de fecha 27 de febrero de 1809, ni su nombre ni su firma en el documento de adhesión al rey José exigido a los profesores académicos que reclamó de la corporación el ministro de Gracia y Justicia del rey, don José Manuel Romero, el 1 de marzo de 1809[492]. La confiscación e incautación de propiedades y caudales, la pérdida de empleo, honores y sueldo, es decir, la anulación y marginación civil, era la pena prevista para los "rebeldes". Y tal sucedió a los grandes Infantado, Híjar, San Carlos, Medinaceli, Osuna, Altamira, Santa Cruz, Fernán Núñez y Castellfranco. La situación de Goya era complicada, pues él mismo había manifestado a la Academia que viajó hacia Zaragoza, dándose por entendido que, además de visitar a familia y amigos, levantaría acta gráfica de lo allí acontecido, además de constar en la *Gazeta* del 11 de octubre que había donado 17 metros de lienzo (21 varas) para auxilio del ejército de Aragón. Los artistas de Madrid, Brambilla y Gálvez, que coincidieron con Goya en Zaragoza, enterada la policía del gobierno intruso del proyecto de edición de las estampas a partir de los dibujos allí tomados, tuvieron que ocultarse en Sevilla y escapar después de la ciudad. Quienes en mayo de 1809 no se encontraran en sus

---

488 Esteve Botey, F.: *Francisco de Goya y Lucientes. Intérprete genial de su época.* Editorial Amaltea, Barcelona. 1944, pp. 343 y 378, nota 2.

489 Demerson, G.: *Goya en 1808 no vivía en la Puerta del Sol*. Archivo Español del Arte, 30. 1957., pp. 177-185.

490 Sambricio, V. de.: *Tapices de Goya.* Madrid, 1946, p. CLII, doc. 238.

491 Wilson-Bareau, J.: *Evocación de la guerra de la Independencia.* En: *Goya. El capricho y la invención*. Madrid. 1993., p. 304.

492 Sánchez Cantón cit. por Baticle, J.: *Francisco de Goya*. Ediciones Folio, Madrid. 2004. pp. 276 y 406, nota 92.

puestos de trabajo y no ocuparan sus domicilios, definitivamente serían represaliados, lo cual no le sucedió a Goya.

Sólo se tenía constancia de un cuadro firmado por Goya en 1809, el retrato de la *IV marquesa de Santiago (GW 879. 212x125. Colección Tamames),* condesa de Zeuweghen y marquesa de la Simada, doña María de la Soledad Fernández de los Rios, casada en segundas nupcias con el marqués de San Adrián, a quien ya había retratado en lienzo de similares dimensiones en 1804 *(GW 818).* Doña María de la Soledad disponía de una cuantiosa fortuna, palacios, fincas en Flandes y una extensa y variada colección artística. De costumbres liberales, por no mejor decir libertinas, y de las que ella misma se jactaba, había representado la obra de Moratín *La Mojigata (1796),* una crítica de la sociedad tradicional, de la educación católica supersticiosa y del clero, en el teatrillo de su palacio de la calle de Cedaceros. Pero la marquesa falleció en 1807, su lienzo se exhibía en su domicilio haciendo pareja del de su esposo, y en mayo de 1806 y por ambos se le abonó al pintor la cuantiosa suma de 24.000 reales en 1804[493]. Durante mucho tiempo el lienzo de la marquesa estuvo en paradero desconocido, para reaparecer, mediados los ochenta del anterior siglo, en los Estados Unidos. Sometido allí a limpieza y restauración quedó patente en la inscripción, el año de ejecución, 1804[494]. Puede sostenerse, por tanto, que Goya muy posiblemente no estuvo en Madrid durante el invierno de 1808-1809, e incluso fuera muy probable que ni siquiera pasara por la ciudad cuando regresó de Zaragoza, para presentarse finalmente hacia el mes de mayo de 1809.

493 Bèdat cit. por Baticle, J.: *Francisco de Goya*. Ediciones Folio, Madrid, 2004., pp. 236, 237 y 403, nota 29.

494 Burton, B.: *Goya´s portraits of the marquesa de Santiago y San Adrian.* Paul Getty Museum Journal. 13. 1985.

37.- El rey intruso José Bonaparte

Por el convenio de Cintra, el territorio portugués quedó desocupado por los ejércitos imperiales en beneficio del británico. El general Wellesley es su nuevo comandante en jefe. En el mes de junio de 1809 salió a su encuentro el ejército francés mandado en persona por el rey José. Desplazándose a lo largo de la carretera de Extremadura, el 28 de julio chocaron librándose batalla en Talavera de la Reina (Toledo), de incierto desenlace pero con grandes pérdidas en uno y otro bando. El general inglés será elevado a la dignidad de vizconde de Talavera, pero lo cierto es que retrocedió a posiciones de retaguardia en Portugal.

El temor a la ofensiva aliada y la posibilidad que, vencidos los franceses, avanzaran sobre la capital, provocó que las personalidades adictas al nuevo régimen, los miembros del cuerpo diplomático y del gobierno del "rey intruso" se refugiaran en San Ildefonso. Superado el trance bélico, que los franceses interpretaron como claramente favorable a sus intereses aunque ni tomaron la plaza de Talavera ni el terreno ocupado por las tropas aliadas, en septiembre de 1809 el monarca francés decidió reorganizar e impulsar su precario Estado y, entre otras acciones, instó a su ministro de Hacienda, Cabarrús, que levantara un minucioso inventario de todos los bienes nacionales incautados, un listado exhaustivo de los acreedores del Estado, y que presupuestara en función de los ingresos previstos a fin de estabilizar la ruinosa situación del Tesoro, pero, por otra parte, los generales franceses actúaban sin escrúpulos apropiándose en su beneficio y en el de las tropas a su mando de todas las riquezas que encontraban al alcance de la mano, fueran estas caudales, plata o rebaños de ganado. En Madrid, *don Tadeo Bravo del Ribero (GW 854. 208x125. Brooklyn)* español oriundo del Perú, desempeñaba el cargo de regidor del municipio precisamente desde aquel mes de septiembre de 1809, siendo comisionado para encargar al mejor pintor que pudiera encontrarse, el retrato del nuevo rey. Le

ofreció tal honor a Goya, que lo aceptó, y en febrero de 1810 ya lo había finalizado y entregado. El maestro y el regidor se conocían desde tiempo atrás, antes de 1806, año en que Goya le efigió a tamaño y proporción naturales, inscribiendo además, antes de la firma y data "por su amigo. Goya", cuando el cliente era miembro del cabildo de Lima en el ayuntamiento de la villa y Corte.

Pero al rey no le toma Goya el retrato según las características acordadas, pues, entre quizá otras circunstancias posiblemente no posó para el pintor, lo cual sería harto dudoso, y Goya hubo de valerse solamente para el desempeño de la obra de una estampa, un medio perfil que se le proporcionó con tal objeto. En el cuadro conocido por *Alegoría de la Villa de Madrid (GW 874. 260x195. Museo Municipal de Madrid. nº inv. 35352),* la efigie del monarca "intruso" aparecía inscrita en un marco ovalado, flanqueada por la *Fama* y la *Victoria,* el escudo de la villa sobre mullido cojín y, a los pies de la figura que la representa, el noble can símbolo de fidelidad. Por su obra Goya percibió, en tiempos de guerra y carestía, 15.000 reales. El medallón, al vaivén de los acontecimientos políticos, será borrado y repintado hasta ocho veces, nunca de la mano de Goya, unas con la inscripción "Constitución"(1812), de nuevo el perfil del rey José (1813), otras con la efigie del rey Fernando VII, para, finalmente, quedar rematado en 1872 con la fecha "Dos de Mayo"[495]. Se sabe que fue el joven discípulo o ayudante de Goya, el turolense de Calcite don Felipe Abás (1777-1813) quien borró la leyenda "Constitución" y repintó el retrato original del rey José, pues Goya así lo reseñó en su escrito a don Juan Villa y Olier, secretario del ayuntamiento madrileño, de fecha 2 de enero de 1813, reclamando para el pintor la cantidad de 80 reales, precio irrisorio en que tasó el trabajo de corrección: "Puede Ud. hacer presente a la municipalidad de la villa de Madrid, que el quadro de la alegoria está ya como en su primitivo tiempo, con el retrato de Su Majestad, el mismo que yo pinté, cuando salió de mi mano; mi discípulo Don Felipe Abas me ha dicho que diga yo lo que se le debe dar por descubrir el retrato de Su Majestad (...) ochenta reales de vellón, según mi parecer, es lo justo"[496]. Goya y Abás mantenían por entonces estrecha relación, pues el maestro recurrió al discípulo para que actuara como perito tasador de sus pinturas en 1812. Pero el rey, esto es indudable, fue efigiado en España y constan dos envíos de retratos suyos a sus hijas Carlota y Zenaida de fechas 10 y 26 de enero de 1811, pero sin referencias al o los pintores autores de los mismos[497].

Sin apoyo popular, sostenido en precario por el ejército francés frente a una resistencia armada guerrillera, acosado desde Portugal por las tropas inglesas, en un territorio diverso y desconocido y en el seno de una población que sintiéndose humillada reacciona y se une naturalmente por el vínculo de la

---

495 Pérez y González, F.: *El Dos de Mayo*. Círculo de Bellas Artes, Madrid, cit. por Esteve Botey, F.: *Francisco de Goya y Lucientes*. Editorial Amaltea, Barcelona. 1944, p. 355.

496 Canellas López, A.: *Diplomatario de Francisco de Goya.* Institución "Fernando el Católico", Zaragoza, 1981, docs. 237 y 238.

497 Cambronero, C.: *El rey intruso.* Librería de los Bibliófilos Españoles, Madrid, 1909, p. 116.

patria común, el rey José y sus colaboradores, unos, muy pocos pero sinceramente ilusionados con las reformas a todos los niveles que pretende impulsar la nueva dinastía constitucional, liberal y católica, confiados en las hasta entonces invictas armas francesas aliadas e incluso en los muchos escritos laudatorios y de adhesión elevados por don Fernado, el rey depuesto, a don José, el rey instaurado y constitucional. Anglófobos radicales, absolutamente convecidos de lo justo de su causa, hastiados de la represión intelectual, de la superstición y de los privilegios de clase anacrónicos y del poder del clero y de su Santo Oficio, de la ignorancia insuperada, de las condiciones de pobreza y miseria de una nación que cuenta con extraordinarios recursos tanto dentro de sus fronteras como en los territorios de ultramar. Firmemente asumido por ellos que los esfuerzos reformadores y constitucionalistas que se emprendan en la España liberada serán papel mojado si finalmente son derrotados, como se supone muy improbable habida cuenta de la superioridad militar que les apoya, y que es arrolladora. Meléndez Valdés, Moratín, Bernardo de Iriarte, Bravo del Ribero, Jose Antonio Llorente, Mariano Salvador Maella, Manuel García de la Prada, el abate Juan Antonio Melón, el aventurero auspiciado por Domingo Badía (Alí-Bey-el- Abassi) son afectos a la nueva causa. Pero Goya tampoco puede olvidar que recién llegado don Bernardo de Iriarte a la Academia intercedió por él, entonces enfermo e irregularmente ausente de la Corte, y que, en lugar de promover contra él expediente disciplinario alguno, actuó siempre a su favor, salvaguardando sus intereses. Que Meléndez, en Zaragoza, participó en los honores que se le otorgaron allí a Goya. A su amigo don Juan Meléndez Valdés también le conocía de tiempo atrás, al menos, si no de antes, desde 1797, año en que tuvo ocasión de retratarle en calidad de amigo: a consecuencia del motín de Aranjuez pudo Meléndez abandonar Salamanca y regresar a Madrid, redactó las *Alarma Española (al Ecmo. Sr. Conde de Montijo)* animando a resistir la invasión primero, para a continuación marchar a Asturias en compañía del conde de Pinar y un aguerrido cuerpo militar francés, obedeciendo órdenes de Murat, aquellos para convencer y estos para sofocar a los rebeldes insurrectos. En Asturias, entre Gijón y Oviedo, permaneció Meléndez detenido y su vida pendiente de un hilo, pues escapó de su "Aqueronte avaro" particular *in extremis.* Regresó a Madrid sano y salvo por agosto de 1808, resonante la capital de las glorias de Bailén y evacuada transitoriamente de franceses, redactando la *Alarma segunda (a las tropas españolas)*, entregándose final e ireversiblemente en los brazos políticos del rey José, mientras otros como él lo hicieron en los de la Patria, sirviéndole al frente de la fiscalía de negocios contenciosos del Consejo Real, en el consejo de Estado, en la presidencia de la Junta de Instrucción Pública, como miembro, con sus queridos amigos y compañeros de gustos más o menos afines Moratín, don Vicente González Arnao, don Pedro Estala, don Ramón Moreno, don Tomás García Suelto y don José Antonio Conde, de la comisión de Teatros. Activo académico de la Lengua, publicó en Valencia su *Poesía Selecta.* El profesor Astorgano se pregunta en su magnífica biografía *(Don Juan Meléndez Valdés. El ilustrado)* dedicada al poeta si acaso fue masón Meléndez, y concluye, como Demerson *(Don Juan Meléndez Valdés et son temps, 1754-1817),* que en la

suya no encontró "ninguna prueba que nos permita zanjar la cuestión", respondiéndose negativamente, debido a, entre otras consideraciones, que en sus últimas voluntades encargó se le dijeran 5.000 misas. Precisamente de ello pudiera inferirse lo contrario, pero además altar o clero y logia o fraternidad ni son, ni fueron entonces, mutuamente excluyentes. Deuda de gratitud, de amistad, hacia todos estos afrancesados que Goya no es posible olvidara. Por otra parte, la clase dirigente y significada necesita atraerse apoyos y alianzas de personalidades relevantes en todos los estratos profesionales y para ello es menester proponerles o facilitarles trabajo, ocupación, cargos y remuneración.

Goya recibe encargos y los cumplimenta porque tal es su oficio y necesita de su desempeño para subsistir dignamente. Los retratos del sacerdote y "canonista áulico"de José Napoleón don *Juan Antonio Llorente (GW 881. 189x114. Sao Paulo),* académico de la Historia, secretario general que fue de la Inquisición y nombrado ahora su Archivero, receptor, por tanto, de casi toda la documentación secular que en gran parte fue malvendida en París a la Biblioteca Nacional, donde hoy se conservan en diez y ocho volúmenes y a partir de la cual, y según su particular visión, comenzó a redactar su *Historia de la Inquisición* en 1812. La *Memoria Histórica sobre cual ha sido la opinión nacional de España acerca del Tribunal de la Inquisición*[498]*,* que don Juan Antonio declamó en la real Academia de la Historia y en cuyo exordio cita el verso del libro IV de las *Geórgicas* de Virgilio: "Para que no podáis dudar, conocer los datos", expone y anticipa la ideología que inspira en general su obra magna. Incautador de bienes nacionales desde su cargo de director de Bienes Nacionales, académico de la Historia recibido en 1811, comendador de la Orden Real Josefina de España, despreciativamente por su color denominada *La Berenjena,* y comisario de la Santa Cruzada, tan vinculado al movimiento francés que en opúsculos y folletos llegó lamentablemente a tildar "plebe y canalla vil pagada por el oro inglés"a los españoles de la resistencia.

El del general *don José Manuel Romero (GW 882. 105 x 86. McCormick. Chicago)* ministro de Gracia y Justicia, Interior y secretario de Estado, también comendador de la Real Orden. A *don Manuel Silvela y García de Aragón (GW 891. 95 x 68. Prado nº inv. 2450),* alcalde de Casa y Corte. El del *mariscal general francés Nicolás Guye (GW 883. 106x85. Colección Marshall Field. NY)*, veterano de Austerlitz, comendador de la Real Orden de España y de las Dos Sicilias, ilustre miembro de la Legión de Honor, marqués de Río Milanos y ayudante de campo de S.M., y el del sobrino de éste, el niño *Victor Guye (GW 884 . 107x85. National Gallery. Washington)*, que viste uniforme de inspiración y corte militar en la extraordinaria pintura. Todos fueron realizados a demanda de los efigiados y generosamente pagados.

Goya mantuvo su puesto en la Academia y asistió a las reuniones convocadas por el protector de la institución, marqués de Almenara, de la que

---

498 Imprenta de Sancha. Madrid. Año de 1812. Edición de doña Valentina Fernández Vargas. Ciencia Nueva. Madrid. 1967.

era su secretario general *don José Luis Munárriz (GW 1545. 85x64. R.A. San Fernando)* desde 1807, sucesor de don Isidoro Bosarte. El 15 de junio de 1810, Goya asistió a la reunión convocada en la cual don Bernardo de Iriarte dedicó al nuevo protector un encendido discurso de elogio, exaltando la figura del monarca intruso. Y, a partir de octubre de 1810, participa con Maella, ambos máximos profesores del escalafón, y Manuel Napoli, en la primera comisión artística de expertos que se forma a instancias del ministro de Interior y Justicia del gobierno intruso, don Manuel Romero, al objeto de elegir obras de pintura nacional destinadas a ser exhibidas en el Museo del Louvre, unas, y pasar otras a formar parte de las particulares de determinados mariscales del Imperio. Tres de Zurbarán, también tres de Velázquez, cuatro de Rivera, Alonso Cano y Sánchez Coello, además de obras de Ribalta, Morales, Herrera "el Padre", Murillo, Pereda, Juan de la Corte y Juan Bautista del Mazo, entre otros maestros catalogados por algunos de "segunda fila" (¿?), entre los que falta El Greco, lo que a algún otro autor no ha extrañado por considerar que entonces su arte carecía de prestigio, lo cual es respetuosamente discutible en general pero en absoluto para Goya, pues su influencia es manifiesta en *El Prendimiento* de la catedral (sacristía mayor) de Toledo, que bebe de la fuentes de *El Expolio* del gran Theotokópuli. A finales de octubre de 1810 la lista estaba confeccionada y elevada a la superioridad. Las pinturas fueron depositadas en la iglesia de San Francisco el Grande, pero unas fueron hurtadas y otras se deterioraron. En la segunda comisión, formada entonces para completar la colección, ni Goya ni Napoli participaron, pero sí lo hicieron de nuevo Maella, don Pablo Recio y Tello y don Francisco Javier Ramos Albertos, éste último teniente director de pintura desde 1794, sucesor de don Antonio González Velázquez en el cargo. Que las pinturas fueran remitidas a Francia en concepto de obsequio de la nación, del estado, o como regalo particular del rey intruso a su hermano el Emperador, o que salieran de España en calidad de botín, resulta difícil discernir con exactitud, pero fuere como fuere es manifiesto que aquella malhadada invasión expolió y diezmó a la nación española de gran parte de su patrimonio artístico, de sus tesoros y caudales, actualmente magníficamente documentada por profesores nacionales en brillantes estudios[499] [500] [501] [502]. No obstante, el rey José concibió la creación de un museo español de pintura, cuya ubicación sería el palacio de Buenavista, decreto cuya fecha es de 20 de agosto de 1810[503], cuando la comisión de profesores seleccionadores de pinturas estaba concluyendo ya sus trabajos. El 11 de marzo de 1811, "Goya (don Francisco), pintor y Maella (don Mariano), nuestro primer pintor de Cámara (sic)" recibieron la condecoración de la Real Orden Josefina, creada por el rey José el

---

499 Mano, J.M. De la.: *Goya intruso. Arte y política en el reinado de José I (1808-1813).* En.: *Goya en tiempos de guerra.* Museo Nacional del Prado, Madrid, 2008, pp. 55-81.

500 Sancho, J.L.: *Francisco de Goya y Fréderic Quilliet en el Palacio Real de Madrid, 1808.* Boletín del Museo del Prado, 37, 2001, pp. 115-142.

501 Sancho, J.L.: *Cuando Palacio era el Museo Real. La colección real de pintura en el Palacio de Madrid organizada por Mengs, y la description des tableaux du palais de S.M.C. por Fréderic Quilliet (1808).* Arbor, 665, pp. 83-141.

502 Castillo y Olivares, Mª.D del.: *El patrimonio artístico de Madrid durante el Gobierno Intruso (1808-1813).* Estudios de la U.N.E.D., Madrid, 1999.

503 Dufour, G.: *Goya durante la guerra de la Independencia.* Cátedra, Madrid, 2008, p. 112.

20 de octubre de 1808, conocida popularmente con el sobrenombre despectivo de *La Berenjena.* El entrecomillado es indicativo exacto de los cargos de uno y otro pintor: don Mariano Salvador Maella había sido nombrado, en efecto y para su posterior desgracia, Primer Pintor del rey José el 11 de abril de 1809, lo había aceptado y percibido, por tanto, la remuneración asignada de 24.000 reales, tanto por sus propios méritos como por la recomendación del gentilhombre del rey José el marqués de Montehermoso, así como también del superintendente, el señor conde de Melito[504] [505].

Necesario preguntarse, ¿dónde estaba *ideológicamente* Goya? ¿Al lado de quiénes? El ilustrado escritor figurativo satírico de los *Caprichos,* el amigo de *Inarco,* de Jovellanos y de Cabarrús, el supuestamente anticlerical, el protegido de Floridablanca y Godoy, quizá incluso el adscrito como miembro a alguna obediencia filosófica habría de tener cuanto menos dividido su corazón a partes iguales entre la nación y sus propios principios políticos, y que estos se impusieran a aquella por la fuerza de las armas, a lomos de la caballería extrangera, a sangre y fuego, indudablemente a él, como a todos los demás, incluidos los afectos convencidos y colaboracionistas, supondría un escrúpulo de muy difícil, a la postre de imposible superación.

504 Anson Navarro, A.: *Actitudes políticas de Goya.* En: *Goya, 250 años después*. (URL)

505 Archivo General de Palacio, caja 606 / 12.

38.- Cádiz durante la Guerra de la Independencia.

Entre el 22 de enero y el 28 de julio de 1809 el rey José permaneció en Madrid. Después de la batalla de Talavera, en acción de gracias por la victoria se cantó un solemne Te Deum en la iglesia de San Isidro coincidiendo con la festividad de la virgen de la Paloma, y en Madrid continuaron el rey y su Corte hasta que el 6 de enero de 1810 tomó el mando del ejército expedicionario y se emprendió la campaña de Andalucía. A sus órdenes, cien mil hombres que vencieron en Ocaña y llegaron a la villa jienense de Andújar. Desde allí, un cuerpo de ejército siguió en dirección a Granada y otro la de Montoro, Córdoba y Sevilla por la ribera del Guadalquivir. El rey visitó Andújar, Córdoba, Sevilla, el Puerto de Santa María, Ronda, Málaga y Granada, desde donde regresó a Madrid a mediados del mes de mayo de 1810, completando triunfalmente su periplo.

Al Rey Nuestro Señor con motivo de su entrada en Sevilla
Y de la próxima Pacificación que le deberán Sus Españas.
Soneto (¿) del que es su autor D. José María Carnerero"

Oye, Señor, la suspirada viva
Del voto universal; oye el dichoso
Anhelar de la Patria; y de la oliva
Goza, y del premio de tu afán piadoso.
El hispano engañado y generoso,
Que ardió, sin verte, en la discordia altiva,
Padre te llama y, tierno y ruboroso,
Pide a tu frente que el laurel reciba.
¡Rey de bondad...Huyeron los tiranos,
Vences; perdonas; y el clemente velo
Tienden tus mismas paternales manos.

¡Ah ¡ Suban himnos de alabanza al cielo
Y no nos quede, para siempre, hermanos,
Más que una voz, una opinión y un suelo.

El flanco occidental de España, cubierto desde Portugal por sir Arthur Wellesley, resistió a la defensiva y fue inexpugnable para el duque de Rívoli, el mariscal Masséna. Sin embargo, Napoleón retiró a su hermano el mando del Ejército de Andalucía para recaer éste de nuevo en los mariscales Soult y Berthier. A cambio, le encomendó el del ejército del Centro, pero manteniendo en la jefatura de su Estado Mayor y en el gobierno de Madrid al mariscal Belliard. José I no es más que una marioneta de Napoleón que se mueve al son de los generales imperiales.

La Soberana Junta Central Suprema de España y de las Indias, establecida en Sevilla desde finales de septiembre de 1808, había perdido a su presidente, el conde de Floridablanca, sustituido por el marqués de Astorga y, después de más un año en la capital hispalense, precisamente a finales de enero de 1810, pasó a San Fernando (Isla de León) retrocediendo ante la ofensiva francesa. La Junta Central promulgó aquí sus últimos Decretos el 29 de enero de 1810: por el primero, se establecía la celebración de Cortes, y por el segundo y último, la designación de los miembros que constituirán el Consejo de Regencia, nombramientos que recayeron en el obispo de Orense, don Pedro de Quevedo y Quintana, como presidente del mismo, don Francisco Javier Castaños, capitán general de los Ejércitos, don Antonio de Escaño, hasta entonces consejero de Estado, don Francisco de Saavedra, también consejero de Estado y secretario del Despacho Universal (el amigo de Jovellanos tampoco había prestado oídos a la causa francesa) y por último, en consideración a las Españas de América, don Esteban Fernández de León, ministro del Consejo de España e Indias, que no obstante solicitará su sustitución alegando razones de mala salud, que le fueron atendidas designándose en su puesto a don Miguel de Lardizábal y Uribe, quedando así constituido el Consejo de Regencia el 31 de enero de 1810. Hasta aquí alcanzó la labor política desarrollada por los representantes de la Junta de Asturias, Jovellanos y el marqués de Campo Sagrado, quienes dando por terminado su servicio a la nación salieron hacia su tierra por vía marítima recalando en La Coruña, no precisamente con general aprobación. Mejor dicho, víctimas de maledicencias e infundios, particularmente recibidos de la Junta Provincial de Galicia, a los que hubo de responder Jovellanos redactando la que será su obra póstuma que tituló: *D. Gaspar Melchor de Jovellanos a sus compatriotas: Memoria en que se rebaten las calumnias divulgadas contra los individuos de la Junta Central y se da razón de la conducta y opiniones del autor desde que recuperó la libertad:* "(...) ADVERTENCIA: Los desaires y sinsabores que sufrimos el marqués de Campo Sagrado y yo después de nuestra separación del gobierno, ya en la bahía de Cádiz, ya en esta villa de Muros (...) He dividido esta Memoria en dos partes, destinando la primera a desvanecer las calumnias

que divulgó la envidia contra los que compusimos la Junta Central, y la segunda a dar razón de mi conducta en la presente época"[506]

Puede decirse que Jovellanos murió defendiéndose o justificando su conducta, pues, tras breves semanas en Gijón, una nueva acometida francesa le obligó a evacuar la ciudad, falleciendo en Puerto de Vega (Asturias) el 28 de noviembre de 1811 a los sesenta y ocho años de edad. Disolvióse la Junta Central entre críticas a su gestión y a la gestión de quienes la componían, siendo la Junta de Cádiz su última opositora. Será la Regencia quien, en virtud del último decreto de la Junta pero sin convicción alguna, entre controversias y criterios enfrentados, sin un verdadero consenso y ante la llegada a Cádiz de los señores diputados elegidos (más propiamente, designados) para elaborar la Constitución, decretó con fecha 18 de junio de 1810 la reunión de las Cortes Generales y Extraordinarias, las cuales suscriben el acta de instalación el 24 de septiembre.

Resultó muy complejo el tránsito de las Juntas a las Cortes en búsqueda urgente de una nueva legalidad, necesaria dados los tiempos de guerra y crisis final de la monarquía absoluta, de la instauración en el trono de España de una dinastía foránea que provenía de la Revolución, y de la ausencia del reino de su monarca legítimo, don Fernando, pero cuyas "legitimidades"eran muy dudosas en su origen, pues la abdicación que le elevó al trono se sustentó en la fuerza y en una revuelta organizada subversiva: abdicación, en consecuencia, primeramente imposible según el legitimismo monárquico, secundariamente nula de derecho por haberse obtenido ilícitamente, y por último, un Consejo de Castilla inoperante por entregado al invasor. Las diez y ocho Juntas provinciales no eran populares sino oligárquicas, y no eran iguales entre ellas pues la sevillana se autoproclamó, a primeros de agosto de 1808, "soberana". Pero la soberanía no podía dividirse en tantas partes como Juntas existían, y, por otra parte ¿representaban éstas al pueblo-nación o al monarca ausente? La creación en Aranjuez, el 25 de septiembre de 1808, de una Junta Central Soberana resolvió, provisionalmente y sólo en parte, la cuestión; ciertamente era legítima, pero supuso una ruptura total con las leyes tradicionales del reino. Suponía un organismo novedoso e imprevisto, que rompía incluso con los límites y restricciones impuestas a los representantes de las provinciales por ellas mismas, pues, si era dudoso que una Junta, y no una Regencia, tuviera funciones interinas de gobierno, estas no eran obligatoriamente sinónimas de capacidad de legislar ni de administrar justicia: El golpe de estado de Aranjuez lo denominó don Miguel Artola, pues, según su autorizado criterio, "al atribuirse la soberanía nacional creaba un nuevo Estado español". Con tales polémicas suscitadas desde su mismo origen, y empujada por los ejércitos imperiales, rápidamente (diciembre de 1808) de Castilla pasó la Junta Central a Andalucía (Sevilla) por el camino real de Extremadura.

---

506 *Obras de D. Gaspar Melchor de Jovellanos*. Biblioteca de Autores Españoles. Rivadeneyra Editor. Madrid, 1858, tomo I, pp. 503-622.

Durante su año de vigencia las tensiones en su seno se incrementaron progresivamente y las crisis se sucedieron: afrancesados infiltrados, malversación de caudales, sublevación tumultuaria de la Junta de Sevilla, apresamientos, quizá rendirla al "rey intruso" en cuanto la ocasión lo propicia. La Regencia, que unos pocos, como Jovellanos, consideraban más apropiada y funcional que la Junta Soberana, había sido rechazada por la Central al menos en dos ocasiones (agosto y octubre de 1809), no queriendo ninguno de quienes la conformaban, por muy diferentes motivos e intereses, perder autoridad y competencias. En una Sevilla donde la sociedad civil y gran parte del estamento eclesiástico se manifestaba muy por las claras favorable a la nueva monarquía constitucional foránea dió sus últimos alientos la Central. Disolvióse finalmente la Junta como por autolisis en enero de 1810, dando paso a una Regencia entre cuyos miembros no se incluyó, contra pronóstico, al cardenal primado de España, don Luis de Borbón, sino al obispo de Orense, don Pedro Quevedo. Pero esta Regencia, ya en Cádiz y dominada, o sometida a, por la poderosa y económicamente muy sólida Junta provincial, netamente liberal, convocó, bajo presión y en virtud de su debilidad, unas Cortes unicamerales y burguesas de carácter contrario a las que verdaderamente deseaba, unas Cortes estamentales y tradicionales en consonancia a las leyes del reino y los deseos del monarca ausente [507] [508] [509] [510] [511].

Efectivamente, pero transformada, vino a cumplirse la orden dada en su día, antes de la abdicación bayonesa, por el rey don Fernando VII al Consejo de Castilla, enconmendando precautoriamente la convocatoria de Cortes en "paraje expedito", naturalmente en referencia a unas Cortes tradicionales y estamentales y no a las constituyentes, liberales y rupturistas en definitiva, que aprovechando la oportunidad brindada por la invasión, la guerra, la ausencia del monarca y la instauración en su lugar de una autoridad interina débil, controvertida e improvisada, iniciarán sus trabajos a partir de septiembre de 1810 en el teatro de San Fernando para concluirlos en la iglesia gaditana de San Felipe Neri con la aprobación del texto constitucional completo el 19 de marzo de 1812, de corte netamente burgués y liberal. Diez títulos que contienen 384 artículos en total, una copia más o menos aproximada de la constitución Francesa de 1791, que se complementa con una serie de decretos cuya importancia también es trascendental, decretos promulgados intermitentemente, tanto con anterioridad como posteriormente al 19 de marzo de 1812. Entre octubre de 1810 y febrero de 1813 se promulgaron 226 decretos que incluyen numerosas órdenes de relevante valor, por cuya virtud quedaron abolidos los señoríos jurisdiccionales y labriegos vigentes desde la alta edad media, los privilegios de La Mesta, ordenanzas de montes y aduanas interiores

---

507 Vid. Suárez, F.: *El proceso de convocatoria a Cortes 1808-1810.* EUNSA, Pamplona, 1982.

508 Vid. Artola, M.: *Los orígenes de la España contemporánea.* Instituto de Estudios Políticos y Constitucionales. Madrid, 1975.

509 Vid. Artola, M.: *Antiguo Régimen y revolución liberal.* Ariel. Barcelona. 1978.

510 Vid. Moreno Alonso, M.: *La generación española de 1808*. Alianza. Madrid. 1989.

511 Vid. Argüelles, A.: *La reforma constitucional de Cádiz.* Edic. de don Jesús Longares. Iter. Madrid. 1970.

(6 de agosto de 1811), los requisitos de nobleza para el ingreso en los colegios y academias militares (17 de agosto de 1811), el tribunal del Santo Oficio, por incompatible con la Constitución ya proclamada (22 de enero de 1813), el sistema gremial, por ser contrario a la libertad para el ejercicio del trabajo (8 de junio de 1813), y otros para procurar los medios necesarios para el pago de la deuda pública de una Nación en quiebra financiera, recurriendo, como venía siendo por otra parte tradicional, a colocar en el mercado bienes raíces de la Inquisición, tierras baldías y conventos (13 de septiembre de 1813), lo cual ya se había realizado con éxito en tiempos de Godoy. Por decreto igualmente (19 de noviembre de 1810) se ordenó la erección de un monumento al rey Jorge III del Reino Unido e Irlanda, aprovechando los legisladores la ocasión para calificar a Napoleón como "usurpador" del trono de Francia. Fueron también las Cortes, a instancias del Consejo de Regencia, quienes decretaron (7 de agosto de 1812) la concesión a lord Wellington del alto honor del Toisón de Oro y quienes le nombraron Generalísimo de los Ejércitos Españoles (22 de septiembre de 1812), regalándole parte de aquel Soto de Roma granadino que perteneciera a Godoy.

Cádiz es España y la Nación española reside en Cádiz. Las Cortes son soberanas pues en ellas reside la titularidad y el ejercicio de la soberanía. Sin rey, es en ellas donde pervive interinamente la monarquía y todos los poderes del Estado: legislan, gobiernan y hacen cumplir la ley en nombre del rey, y en su voluntad está trasmitir al *Deseado*, si jura la Constitución, solamente el ejercicio de la soberanía pero no, nunca jamás, la titularidad de la misma, que se reserva a ellas, esto es, a la Nación. Las Cortes son patriotas y libres por antifrancesas, tal como lo es la Nación, y las reformas del Estado habrán de producirse desde dentro, no importadas e impuestas por la fuerza de las armas extranjeras. No existe pleito dinástico en la ocasión, pues el trono de San Fernando, vacío pero no vacante, tiene a su rey bienamado secuestrado por el invasor. Y las Cortes actúan leales, fieles, confiadas con infantil candidez, en nombre del rey, infelices. La ciudad de Cádiz se sublevó contra los franceses en mayo de 1808, asesinando a su entonces capitán general don Francisco Solano por mano y acero (o por disparo de pistola, según otros) de don Carlos Pignatelli: la espada (o el proyectil) del noble evitó así el ahorcamiento tumultuario del militar acusado popular y sumarísimamente de afrancesado y colaboracionista por negarse a repartir armas entre la resistencia. La responsabilidad del mando recayó en el general Morla, procediéndose a artillar las costas de la Carraca y de la Isla de León, así como a la instalación de redes, cables, cadenas y diversos ingeniosos obstáculos a la entrada de las aguas de la bahía, haciendo imposible la navegación a los navíos franceses e inaccesible el Arsenal. Desde Puerto Real llegaron gentes de Andalucía y de España todas dispuestas a la defensa armada de la plaza, formándose batallones de voluntarios que cerraron la puerta de Tierra. La inoperante Armada francesa quedó así incapacitada para evolucionar y, tras un breve bombardeo, el almirante Rosilly, sucesor de Villeneuve, se rindió y fue hecho prisionero en la misma ciudad que años antes le brindó los más altos honores. Así, los marineros e infantes de la Armada se unieron a los soldados del ejército del

mariscal Dupont, derrotados en Bailén. Su comandante en jefe quedó recluido en el castillo de San Sebastián, pero recibiendo el trato que merecía en razón de su alto rango imperial, mientras, los soldados se hacinan en los navíos de su pabellón, empleados ahora como cárceles, humillante destino de armas que fueron construídas para ganar honor y gloria. Ni el Atlántico gaditano, ni los alternantes cálido y fresco vientos de levante y poniente, ni los lances de la guerra favorecieron jamás en Cádiz a la Armada francesa.

Presidía la Junta de Cádiz el liberal don Tomás de Istúriz, de ideología política opuesta completamente al Consejo de Regencia, instalado éste en el edificio de la Aduana (actual Diputación) y que permanecía fiel al concepto político y social del antiguo régimen, cuyos principios, rancios protocolos y conmemoraciones, desfiles y actos, no encanjaban ya en los nuevos tiempos que corrían. Muchos nobles encontraron refugio en Cádiz, entre ellos la marquesa de Villafranca, hija de la condesa de Montijo, doña María Tomasa Palafox, al frente de la resistencia femenina, allegando ropas, víveres y caudales para las tropas españolas, o la condesa de Bureta. Los ingleses, pocos años antes enemigos, ahora son aliados. Sus auxilios son bienvenidos desde la mar y no encuentran oposición las derrotas de sus navíos por las aguas del Estrecho. La posición británica usurpada a España de Gibraltar resistió el último asedio de las tropas hispano-francesas en 1783, cuando el almirante Howe derrotó con su escuadra la del duque de Crillon, francés al servicio de España. Allí encontró la muerte el elegante e insigne militar y célebre literato gaditano don José de Cadalso y Vázquez (1741-1782). Desde la Roca llegaban ahora provisiones, armas y municiones para la resistencia, y las tiendas de campaña que las dotaciones británicas instalaron en el Campo del Sur ofrecen cobijo a los españoles. Gibraltar e Inglaterra resultaron así de vital importancia para la ciudad gaditana y para los intereses de España. El Campo del Sur es territorio de vida, pero también de muerte, puesto que allí se ajusticia a los desafectos de la causa, a los traidores, a los antipatriotas y algún que otro inocente más. Allí, entre otros, fue ejecutado el que fuera edil del ayuntamiento de Madrid, don Domingo Rico Villamoros.

Cuando Arthur Wellesley asumió el mando del ejército angloluso en Portugal, su hermano mayor, el marqués de Wellesley, presentaba sus credenciales en agosto de 1809 como embajador extraordinario del rey de Inglaterra, Jorge III, en España-Cádiz, para gestionar eficazmente la concesión de un préstamo de guerra por importe de 20.000.000 reales con cargo a la deuda nacional. Cádiz aclama ahora y vitorea al rey de Inglaterra, vicisitudes y paradojas de la historia. Aquella expedición militar francesa de 1810, a cuyo frente se encontraba el "rey intruso", alcanzó, casi, el extremo meridional de Europa: el mariscal Victor instaló su cuartel general en el Gran Puerto de Santa María en el mes febrero y desde allí planeó la táctica y estrategia a seguir por sus tropas para doblegar y rendir la ciudad de Cádiz. En el interior de la plaza, el jefe de escuadra don Francisco Javier Uriarte ordenó desmontar el puente de Suazo sobre el río Arillo sillar a sillar, numerando y catalogando los bloques de

granito para facilitar, llegados el día y la hora gloriosa de la liberación y de la victoria, su reconstrucción. Más expeditivo fue Uriarte que el Medina Sidonia en junio de 1596. La península se transforma en isla y únicamente en temporada y horas de bajamar viva es posible transitar por la estrecha playa que descubre la mar. La ciudad quedó prácticamente incomunicada por tierra mientras las Cortes desarrollaron sus trabajos. Los bombardeos se suceden tenazmente pero la vida no se detiene en el interior, mas al contrario, la actividad es febril. No ocurrirá en Cádiz como en Zaragoza. A la Academia de las Buenas Letras que fundaran don José Joaquín de Mora, el conde de Casas Rojas y don Antonio Alcalá Galiano, por entonces fervoroso liberal, se han unido don Nicasio Gallego, el duque de Rivas y el poeta Quintana. En Cádiz reside ahora don Juan Bautista Arriaza, quien compusiera el elogio fúnebre del duque de Alba, autor de las patrióticas letras en recuerdo del Dos de Mayo madrileño:

Día terrible, lleno de gloria,
lleno de sangre, lleno de honor.
Nunca te ocultes en la memoria
De los que tengan Patria y Honor

Las Cortes también han decretado (2 de mayo de 1810) festividad la efeméride gloriosa para conmemorar a perpetuidad a los difuntos primeros mártires de la libertad española en Madrid. En resumen, las Españas están recluidas en Cádiz, cercadas por otras Españas que se apoyan en un ejército invasor; ambas desean, muy aproximadamente unas y otras, un cambio radical en la forma del gobierno de la monarquía, una monarquía constitucional y una reforma de la sociedad civil y eclesiástica, que los afrancesados creen imposible pueda realizarse con un monarca Borbón, y sí, sin embargo, los nacionalistas. La deposición de Carlos IV, el advenimiento de Fernando, fue una acción que voló a la monarquía para que con ella volara Godoy por los aires, pero es muy dudoso que el *tío Pedro* y los demás de su partido hubieran previsto los acontecimientos que iban a provocar. Quizá el motín de Aranjuez fue la crisis final, la venganza definitiva tomada por la exoneración del poder del anciano conde de Aranda en 1793, el querido y admirado tío del conde de Teba. Abandonó la embajada de París, donde Carlos III le había destinado para, también en parte, erradicarle de la escena política española, y ya casado de segundas con la mayor de las hijas del duque de Híjar, Anita de Silva, a la que triplicaba en edad, se apareció Aranda de nuevo por España para recuperar el poder, como en efecto aconteció en 1792, relevando al golilla que le había sucedido a él en la gracia del *narizotas*. Pero por poco tiempo, pues al siguiente año no fue un abogado inteligente y bien relacionado como Moñino, sino un apuesto, bisoño y ambicioso guardia de provincias quien le arrinconó definitivamente por cuenta de la real gana de S.M. Jamás la nobleza perdonó a Godoy su audacia política, ni tampoco a los reyes la apuesta que hicieron en favor del "favorito", que los postergaba a ellos de nuevo. Y para igualarle con quienes le denostaban, quizá con la esperanza vana de que finalmente se le

aceptara entre ellos, los reyes le colmaron de honores, rentas y patrimonios imposibles de rehusar. Sin embargo, siempre se le consideró un advenedizo (otro más), un capricho de la reina, un nuevo rico envanecido, un vulgar militar al que se le notaba el pelo de la dehesa. Quizá Teba fuera uno de los que abrazó para sí la empresa quijotesca de desfacer aquel entuerto, reivindicar el honor mancillado de su tío Aranda, reponer el de toda su casta, ¿cómo si no redactó, o le redactaron, aquel texto intitulado *Discurso sobre la autoridad de los ricoshombres sobre el Rey, y cómo la fueron perdiendo hasta llegar al punto de opresión en que se hallan hoy,* que Eugenio Eulalio aceptó como suyo? Godoy recibió el manuscrito en mayo de 1794 de una mano anónima, el *Discurso* que Teba estaba dispuesto a declamar en pública sesión de la real de la Historia, un auténtico desafío contra la potestad real que su ministro no podía tolerar. Ordenó a la condesa de (o del) Montijo que pasara a entrevistarse con él en Aranjuez, como en efecto hizo, desconociendo la señora, según manifestó una vez enterada del asunto en cuestión, que era su hijo el autor, o responsable, de aquel libelo comprometedor, y que solamente le conllevó al joven un breve y blandísimo extrañamiento de la Corte, a la que regresó alegando el inminente parto de su esposa, de la cual, por otra parte, estaba separado. Teba, un grande de España de primera clase, no olvidó el supuesto agravio sufrido por Aranda propinado por un hidalguillo extremeño, la ofensa que él mismo hubo de recibir del "favorito", ni la que poco tiempo después recibirá del mismo personaje su madre la señora condesa, obligada a abandonar Madrid en dirección a Logroño. Teba fue una de las cabezas visibles del complejo entramado que gran parte de los estamentos nobiliario y eclesiástico fueron tejiendo en contra del príncipe de la Paz, atrayéndose al de Asturias en cuanto el heredero tuvo edad para traicionar a su padre, y, en consecuencia, exonerar a Godoy. Francia propició aquella ocasión, la procuró, para una vez eliminados Godoy y Carlos IV, imponer a Napoleón y a su hermano José. Así, por deshacerse del odiado príncipe de la Paz, el que desterró a la mamá del *tío Pedro,* la de su hermano Cipriano y la de todas sus hermanas tan bien casadas con lo mejor de la nobleza de su tiempo, y al que hicieron responsable incluso, sin serlo, del extrañamiento de Jovellanos. Así, por acabar definitivamente con la carrera de un vulgar guardia de Corps que venido del campo había alcanzado en la Corte, rutilantemente, la grandeza de España, el generalato de todos los Ejércitos, el poder omnímodo, el que había lanzado la guerra contra la revolucionaria Francia y el inevitablemente devorado por las dos máximas potencias expansionistas europeas, la una comercial y mercantil, la otra ideológica, agotado y gastado por el ejercicio del poder, el personaje denostado, calumniado, perseguido, acorralado por los nobles de sangre alejados del poder desde hacía decenios, sometidos o postergados por la dinastía extrangera que prefirió siempre golillas inteligentes y laboriosos a nobles ociosos e ignorantes, que apoyaron, aplaudieron y se solidarizaron tanto con su pariente el *tío Pedro* como con el nuevo monarca que traicionó a sus padres, sus reyes legítimos, un crimen de *lesa majestad* y de *lesa patria* que violentó las sagradas leyes de la herencia y de la monarquía que todos ellos puntualmente observaban para mantener, incrementar y disfrutar sus privilegios. Así, para deshacerse de

Godoy, que las tropas francesas entraran en España, que la invadieran, fue necesario, pero ahora la cuestión era salvar a España por parte de muchos de los mismos que hicieron posible su hundimiento, sacar a flote una nueva o reinstalar la antigua pero con un nuevo rey. Godoy, un obstáculo para Francia, un inconveniente para el estamento nobiliario y eclesiástico, en efecto fue borrado del censo de los españoles, que todos estaban confinados en Cádiz.

Tal como informara Moratín en su *Diario,* mes de enero de 1787, la escena gaditana continuaba ofreciendo funciones y representaciones, comedias y sainetes, que distraen a su población y son motivo de tertulias, comentarios, opiniones e intercambios de pareceres. Pero en Cádiz no ha existido el consenso ni la unanimidad en el núcleo fundamental del acuerdo constitucional. El señor obispo de Orense, regente, manifiestó protestas y reservas y hace objecciones en el momento de jurar el acta constitucional, y no son pocos los que como él piensan. Pero las Cortes ni admiten ni toleran, pues todavía no se han disuelto, disidencia alguna, y recurren al decreto (17 de agosto de 1812) para declarar que su reverencia es "indigno de la condición de español", y por tanto "se le expele de la Monarquía"retirándole y destituyéndole de honores, empleos, emolumentos y perrogativas que tuviere vinculadas a su potestad civil. Ningún sistema, sea democrático y constitucional, absoluto y despótico, respeta ni tolera a quienes no lo admiten. O dentro, o fuera. Pero antes que cualquier sistema político está la propia libertad política de la persona.

Otra bisoña, pero ilustre corporación, es la escuela de Bellas Artes de Cádiz, que mantuvo su actividad docente y las clases de teoría y práctica de dibujo, pintura y modelado, dirigida por el pintor "de historia" don José García Chúcaro. A la escuela dedica una particular atención don Nicolás de la Cruz, conde de Maule, en el tomo XIII de su *Viaje*. Se situaba en la parte superior de la cuesta de la Murga y calle del Sacramento, donde había comenzado su andadura allá por el 27 de marzo de 1789. Don Domingo Álvarez vino de Roma para dirigir la clase de Pintura, don Cosme Velázquez fue nombrado director de Escultura y don Pedro Ángel Albizu, maestro mayor de la ciudad, obtuvo el nombramiento de director de Arquitectura, siendo don Cosme, cuando escribía don Nicolás su *Viaje,* poco antes de 1813 (h. 1810-1812), quien dirigía los estudios. Don Nicolás reseña que "penetrado mi espíritu de las más útiles ideas a favor de este cuerpo, aprovechando el feliz momento de hallarse congregadas en esta plaza las Cortes generales y extraordinarias, propuse en una junta que se podía suplicar a S.M. fuese elevada esta escuela a Academia real", y proponía una idéntica estructura administrativa a la de San Fernando, incluidos los premios trienales, pensiones, juntas, empleos de director general y secretario, categorías académicas, etc., pero sin embargo "tan loables ideas tuvieron contradicción por falta de inteligencia", fueron objetadas todas las propuestas del señor conde, y los censores concluyeron que las "constituciones presentadas no le eran adaptables (a Cádiz) y que solo son aparentes para una Corte", pues las miras de aquellos eran de reducir los estudios a los pequeños principios de puro diseño, y los del conde procurar la formación de una verdadera y

característica "Escuela Gaditana" nacida de una "Real Academia Herculana de Cádiz", opinando como él don Cosme Velázquez y don Torcuato Benjumeda "en el recurso que hicieron a las cortes generales como infracción de lei para ser repuestos en sus empleos, de los quales habían sido despojados con motivo del dicho nuevo plan de estudios", pues los estatutos provisionales habíanse derogado y sustituido por el nuevo reglamento que formó para la Escuela el consiliario don Tomás de Sisto. Las Cortes nombraron una comisión especial de Bellas Artes para resolver la cuestión, pues dos partidos pugnaban por controlar y dirigir la Escuela, el del conde de Maule y el del señor Sisto, comisión que se pronunció en el sentido que la Academia debía continuar gobernándose por los estatutos provisionales que han regido "hasta el día", y que convendría dejar por el momento la Escuela (Academia) en la clase de "junta preparatoria, con las miras de ser un día elevada a la de Academia Real quando aliviados un tanto de los males que nos vexan, y respirando las Artes la paz y tranquilidad(…). Cádiz, 20 de abril de 1811. José Vega, Antonio Joaquín Pérez y Joaquín Martínez". Y dedica el conde unas páginas a repasar las grandes colecciones artísticas gaditanas: la de don José Murcia, la galería de don Pedro Alonso Ocrouley, y el gabinete de don Sebastián Martínez: "Es mui bueno el retrato de Martínez sacado por Goya, de quien hai tres caprichos o sobre puertas", anotando al pie que "esta colección se ha dividido con la muerte de D. Sebastián Martínez. La mitad se llevó Casado de Torres, y la otra mitad ha tocado a D. Francisco Viola que la ha vendido a los ingleses".

Y en calles y plazas, tabernas y casas particulares, regadas con vino fino de Chiclana y del Puerto o meloso moscatel de Chipiona, latía el debate político, la reflexión de los acontecimientos pasados, el análisis del presente, la guerra y la ilusión del futuro constitucional, para algunos, y su rechazo y defensa del régimen absoluto tradicional, para otros. Las imprentas gaditanas trabajaban a destajo y las redacciones de los periódicos no dan abasto a encargar, recibir y maquetar colaboraciones, artículos de fondo, efemérides, necrológicas, gazetillas, avisos, noticias y partes de guerra. Diarios y semanarios de todas las tendencias y para todos los gustos: *El Despertador, El Redactor General, El Semanario Patriótico, El Diario de la Tarde, El Conciso, El Censor:* profusión de cabeceras en tiempos de agitación y aislamiento, publicaciones que habían tomado el relevo de la prensa gaditana ilustrada de información y divulgación, de crítica social y costumbrista, como *El Correo* y la *Gaceta de Cádiz, El Hebdomanario, El Diario Mercantil, El Diario Marítimo de la Vigía, La Academia de Ociosos, La Pensadora Gaditana* y *El Argonauta Español* [512]. En el *Semanario Patriótico* [513], que salía los jueves al precio de 4 reales el número suelto (60 la suscripción cuatrimestral), y se vendía en el despacho de la redacción, sito en el número 186 de la calle de la Carne, así como en el de Font y Closas de la populosa calle de San Francisco, en su número 51 del jueves 27 de marzo de

512 Butrón Pida, G.: *La prensa en Cádiz durante la etapa ilustrada (1763-1808).* Revista de Estudios de Historia Social, 52-53, 1990 (*Periodismo e ilustración en España),* pp. 73-79.

513 Harris, E.: *A contemporary review of Goya's Caprichos.* The Burlington Magazine, 106, 1964, pp. 38-43.

1811, a continuación de dos densos artículos de opinión intitulados "Sobre la libertad de escribir" y "Sobre la distribución de premios y castigos", las noticias de las Cortes y la evolución de la guerra, pudo el lector pasar su vista sobre el remitido por el corresponsal don Gregorio González Azaola con el sugestivo título "Sátiras de Goya" (pp. 24-27, que, como se verá, le fue parcialmente cercenado por lo editores), en el cual anunciaba la venta de "unos pocos exemplares que han llegado" de *Los Caprichos.* Don Gregorio y Goya debieron conocerse personalmente, y, o bien el corresponsal del semanario llevó consigo de Madrid a Cádiz los "pocos" ejemplares que le facilitó el pintor para su venta, o bien le fueron remitidos por correo. Tal como lo presenta a sus lectores, González resalta la popularidad alcanzada por el artista y su obra, pero se excede quizá un tanto al referirse, además de a "sus bellos techos al fresco y sus retratos", a "sus Venus", en plural, que no son otras que las *Majas* de la colección particular, y reservadísima, de Godoy. Las "famosas estampas satíricas", para el vulgo "rarezas", para las personas sensatas "todas encerraban un cierto misterio", son definidas como "un libro instructivo de 80 poesías morales gravadas, ó un tratado satírico de 80 vicios y preocupaciones" en el que "toda clase de necios, ociosos y picaros se hallan tan sagazmente retratados, que dan mucha materia de discurso", siendo la obra más a propósito para que los jóvenes ejerciten su ingenio, y algo así como "una piedra de toque para probar la fuerza de penetración y viveza de comprensión de todo género de personas". Continúa don Gregorio diciendo que es "necesario nacer dotado de un ingenio peregrino, haber corrido medio mundo, y conocer a fondo el corazón humano" para que un artista componga tal obra satírica, y que todos los que "últimamente llegaban a Madrid, no había uno que no procurase conocer al autor, y hacerse con un exemplar de esta obra", concluyendo que es "una cartilla de dibuxo para los principiantes aficionados, un tratado completo para los pintores y grabadores, un germen fecundo de ideas para los poetas y literatos", y útil para todos a fin de "reprimir los vicios y evitar las fatales consecuencias (sic) de los errores". Al final, una breve nota en bastardilla excusa a los redactores con su corresponsal en los siguientes términos: "Nuestro corresponsal disimulará que hayamos omitido quanto dice sobre los efectos morales de la poesía y la pintura comparados unos con otros; por no permitirlo los límites de este papel". En el British Museum se conserva un ejemplar ("an impression") de los *Caprichos,* encuadernado en papel viejo, que verosímilmente perteneció a "Car:(Caroline) Duff Gordon"[514], pues en él se cita su nombre, la fecha (1814), y la ciudad donde lo adquirió, Cádiz, aludiéndose en la nota a un manuscrito explicativo de las estampas que contenía el ejemplar, escrito en papel con marca de agua "1806", y que la erudita relaciona con las explicaciones de "estema Ayala" (anteriores a 1803), pero copiado en 1814 (que tal vez lo fuera por Azaola en 1810-1811 para adjuntarlo a los ejemplares que se vendieron en Cádiz), constando, no obstante, que en el verano de 1810 Goya, a su vez, copió él mismo no una sino dos explicaciones o comentarios idénticos de sus *Caprichos* (uno para el ejemplar que llevó consigo Wellington) del texto

514 Sayre, E.A.: *Goya: notas a los dibujos y estampas.* En.: *Goya y el espíritu de la Ilustración.* Museo del Prado, Madrid, 1988, p. 116, n. 28.

(muy probablemente procedente también del de Ayala por las similitudes que comparten) que hoy se conoce por el comentario, manuscrito o explicación de "Carderera o del Prado". Lady Holland cita en su *Journal* a tres personas apellidadas Gordon: el prefecto del "Scotch College" vallisoletano, a Roberto Gordon (fallecido en 1801) y al primo de éste don Jacobo Gordon, empresario vitivinícola establecido en Jerez; por otra parte menciona a dos "Duffs": el coronel James Duff, V conde de Fife, corresponsal de lord Holland en tiempos de guerra, y al cónsul de Inglaterra en Cádiz míster Duff, cuya "encantadora residencia domina la vista de la bahía y El Puerto". El cónsul y el empresario eran amigos, y posiblemente incluso estuvieran políticamente emparentados en mayo de 1803. Cádiz permanecerá inexpugnable; días después de la victoria de los Arapiles, el 24 de agosto de 1812, el mariscal Soult dió la orden de levantar el asedio, moviendo sus tropas en retirada hacia el norte[515] [516].

40.- Madrid. Años de 1811-1813.

En Madrid, Goya firmó en 1810 los retratos de sus consuegros, *Martín Miguel Goicoechea* y *Juana Galarza (GW 887-6. 82x59. Colección Casa Riera. Madrid),* y el primero de los tres que realizará a su nieto *Marianito (GW 885. 113x78. Colección marqués de Larios. Málaga),* nacido el 11 de julio de 1806. Alrededor de ese año son las efigies de *Antonia Zárate (GW 892. 103x82. Colección Bleit. Irlanda),* hija del actor don Pedro de Zárate y Valdés y madre del dramaturgo y poeta don Antonio Gil de Zárate, y el de la hija del médico de la fallecida María Teresa Alba, don Jaime Bonells, beneficiario que fue de su generosidad testamentaria y perseguido por Godoy por tal motivo, después de la muerte de su señora, sospechoso de haberla asesinado por medio de envenenamiento: *Fernanda Amalia Bonells de Costa (GW 894. 87x65. Detroit),* que casó con el médico don Rafael Costa, y su hijo, *Pepito Costa y Bonells (GW 895. 105x84. Metropolitan Museum. NY).* Víctor Guye, Pepito Costa y Marianito Goya, los tres niños "de la guerra"que pintara Goya, testigos infantiles, inocentes, de los desastres de la guerra, a los que tal vez pudiera unirse cronológicamente la jovencita conocida por la *hija de la marquesa de Monte Hermoso (GW n/c. G 521 171x103. Colección particular. París),* doña María Amalia de Aguirre y Acedo (1801-1890), hija del VI marqués don Ortuño María Aguirre y del Corral, castellano de Vitoria y secretario que fue de la influyente Real Sociedad Vascongada de Amigos del País que fundara su padre, don José María. Jovellanos conoció y se alojó en el palacio vitoriano de don Ortuño, como muchos años después hará el rey intruso, diciendo de aquel en sus *Diarios* que tocaba con "gusto y destreza"el piano, y admiró en su biblioteca los

515 Vid. Solís, R.: *El Cádiz de las Cortes.* Instituto de Estudios Políticos. Madrid. 1960

516 Vid. La Parra López, E.: *La libertad de prensa en las Cortes de Cádiz*. Nau llibres. Alicante, 1984.

muchos libros de química y de historia natural, un raro ejemplar sobre el amor profano del arcipreste de Talavera, su galería de pinturas y estampas, la colección de monedas y antiguedades, y el gabinete de historia natural, "en el que hay lo más precioso de todos los reinos; los pájaros son bellísimos". Montehermoso se enfrentó al Santo Oficio de Logroño cuando en 1793 éste ordenó la requisa de la *Encyclopédie Méthodique* de Panckouke, consiguiendo reponerla en la biblioteca de Vergara[517]. Que don Ortuño era un "heterodoxo", un miembro influyente de la sociedad secreta, poca duda le cupo a un eminente historiador.[518] Sin embargo, si es que la hubo, poca implantación y mínima influencia tuvo la francmasonería en España antes de 1814, y no puede aseverarse que hombres como Aranda, Cabarrús, Moratín, el mismo Goya o incluso el rey Carlos III pertenecieran a obediencia alguna. Pero al contrario, fue evidente la pertenencia a sociedades secretas de muchos revolucionarios franceses, y que la capacidad subversiva de la francmasonería resultó determinante para transitar de los Estados Generales a la revolucionaria Asamblea, a la Convención y al Consulado; de la democracia, la libertad y la fraternidad al Terror y a la dictadura militar imperial. Protofrancmasones españoles en efecto lo fueron algunos distinguidos militares de la Armada cuando entablaron contacto con logias francesas durante la larga estancia de la flota en Brest (1799-1802), pero es muy temerario dar continuidad en suelo español a las sociedades secretas y adscribir a las mismas a los liberales y constitucionalistas nacionales antes de 1814 (pues a partir de entonces muchos ciertamente lo fueron por contra reacción al absolutismo fernandino), que si en efecto impregnados de jacobinismo e ideologías revolucionarias y anticlericales, no dejaron nunca de ser patriotas y antagónicos de sus homónimos "afrancesados", en cuyas filas eran no pocos a partir de 1808 los obedientes, y cuyo jefe máximo lo era el mismo rey intruso, gran maestre del Grande Oriente de Francia desde 1804, alter ego, a la cabeza de la secta, de su hermano el Emperador, pero siempre estrechamente vigilado por sus mariscales y a la vez fraternales compañeros, que cuando la ocasión les obligó no dudaron en hacerle renunciar a la jefatura para pasarse y proseguir la obediencia disciplinadamente cerca de Luis XVIII. El advenimiento al trono de España del "intruso", por otra parte, como se ha dicho, gran maestre del Grande Oriente de Francia, colmó las aspiraciones del noble ilustrado don Ortuño, le vendió a razonable precio su elegante palacio, levantó su casa, recogió a su familia, se incorporó a su séquito y le siguió desde Vitoria a Madrid. Y también siguió con toda la familia a José I, mediado el año de 1811, a Mortefontaine y Marrac, pero no regresó de Francia donde le sorprendió la muerte, que por otra parte le impidió experimentar la derrota de sus ideales, quedando la pequeña María Amalia, por diversas circunstancias y poco tiempo después, separada de su madre, que fijó en Francia su residencia y a quien el general Thiebault señaló en sus *Memorias*

517 Sarrailh, J.: *La España ilustrada en la segunda mitad del siglo XVIII.* Fondo de Cultura Económica, México, 1957 (tercera reimpresión, 1985), pp. 114, 128, 129, 242 y 249.

518 Núñez de Arenas, M.: *Un problema histórico: la heterodoxia de los caballeros vascos.* Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo, 1926, p. 23.

como amante del rey, predecesora, según Mesonero Romanos, de la condesa viuda de Jaruco[519].

La francmasonería se instaló en España importada de Francia por el intruso, y cabe su protección se fundaron logias en Madrid. Esto es históricamente cierto. Que Goya se iniciara en alguna de ellas, no consta; que hubiera ornamentado con sus pinceles algún local de "tenidas", tampoco, pero las interrogantes que recientemente ha abierto un hispanista francés en su trabajo dedicado a Goya y la guerra de la Independencia no pueden ser soslayadas, particularmente la referencia que el autor ofrece tomada de un breve escrito anónimo archivado en Palacio, en el cual parece señalarse a Goya como el pintor que "todavía come, bebe y decora" como el artífice de las pinturas murales de la logia de España, sita en un edificio arrendado por 5.000 reales en la calle de las Tres Cruces, "detrás del Carmen calzado". Simbólicamente, el nombre de la calle resulta muy apropiado para la instalación de una logia, pues recuerda a las tres cruces que se instalaron allí en memoria de los tres herejes que por profanar la imagen de una Virgen fueron condenados por el Santo Oficio a morir en la hoguera. Pero no se concreta el número del edificio, solamente que hacía esquina. Naturalmente, Goya debió transitar con frecuencia esa calle, pues en el número 5 residía su hijo Javier en 1812, por lo cual quizá el anónimo autor, tal vez testigo ocular de las idas y venidas del pintor, interpretara éstas y aquellas debidas a asistencias a tenidas, y no a inocentes y cariñosas visitas a la casa de su hijo[520].

El rey José celebró su onomástica del año 1811 en la cama, enfermo, añorando a su familia ausente y nostálgico de su querido lugar de Mortefontaine. Medita abandonar el trono y España y dar fin a la tragedia que vive. El 23 de abril salió de su reino en dirección a Francia, con motivo del nacimiento de su sobrino y ahijado, el hijo del Emperador, el nombrado "rey de Roma". Tampoco Luis Bonaparte, rey de Holanda, Jerónimo Bonaparte, rey de Hanover y Westfalia y Murat, rey de Nápoles, disfrutaban de tiempos de bonanza en sus estados. Pero José estaba de regreso en Madrid, al frente de su reino, el 17 de julio de 1811.

Tres meses después de habérsele concedido la cruz de la real Orden de España, el 3 de junio de 1811, don Francisco de Goya y doña Josefa Bayeu Subías otorgaron testamento mancomunado ante el escribano de número de Madrid don Antonio López de Salazar, designando a su único hijo Francisco Javier heredero universal, y entre sus últimas voluntades piden, cuando les llegue su hora, ser amortajados con el hábito franciscano y sepultados en la iglesia parroquial de la que al tiempo del fallecimiento fueran parroquianos. La sordera puede constituir una incapacidad para testar, no siendo suficiente la

519 Cambronero, C.: *El rey intruso.* Librería de los Bibliófilos Españoles, Madrid, 1909, p. 135.

520 Archivo General de Palacio (AGP.), *Papeles reservados de S.M. Fernando VII, LXVII, n. 8, f. 206.* Citado por Dufour, G.: *Goya durante la guerra de la Independencia.* Cátedra, Madrid. 2008, pp. 79-84, n. 121.

lectura del testamento en alta voz por parte del notario, requiriéndose que el testador lo lea por sí mismo para manifestar si lo encuentra conforme a su voluntad. Si a la sordera se añade defecto visual que dificulte o imposibilite la lectura y su exacta comprensión la admisión del testamento resulta excepcional, pues el acto de testar no es entonces personalísimo en su formación. En tal extraordinaria circunstancia resulta exigible la intervención de personas designadas por el testador, distintas de los testigos, procediéndose a doble lectura del documento, además de la efectuada por el notario en alta voz, siendo estas personas designadas las que manifestarán, o no, que el testamento es conforme a la voluntad del testador, siempre en presencia del notario y los testigos. Y así procedió el escribano, que puntualmente anotó: "haviendo yo el Don Francisco leido por mi mismo en atención al mal de Sordera, que padezco, este testamento a presencia del mismo Escribano y de los testigos que lo fueron presentes Don Félix Mozota, Don Francisco Fernández Peñalosa y Don Francisco Suría, Vecinos de esta Corte, y los otorgantes a quienes doy fee conozco, lo firmaron con dichos testigos. Francisco de Goya (y siguen nombres y rúbricas de la esposa y testigos). Ante mi, Antonio López de Salazar"[521]

En el testamento se indicaba muy claramente que, si al tiempo de los respectivos fallecimientos de los otorgantes se encontrase alguna memoria escrita y firmada de sus manos, se uniera al mismo para su debido y puntual cumplimiento. Goya sobrevivió a su esposa y usó de esta disposición quizá incluso sin recordarla, no sabemos en cuáles términos, para beneficio de la que sería su pareja en sus años bordeleses, y ello por influjo de Moratín, que evidentemente desconocía el testamento y la concreta cláusula testamentaria. Pero ella, en un arranque de nervios, destruyó aquel papel, tal como lo acreditó don Leandro en una misiva de su mano dirigida a la auto perjudicada Leocadia Zorrilla, recientemente publicada: "Paris, 7 de mayo de 1828. (...) Es muy interesante que vean en Madrid si se habla de Ustedes (Leocadia y Rosario) en el testamento; aunque yo recelo mucho que no diga palabra; según la incertidumbre y variedad con que le oi hablar (a Goya) de esta materia, según el buen ó mal humor que tenía. Por eso le exorté (a Goya) á hacer aquel papel escrito y firmado de su mano (que un escribano hubiera autorizado despues) y V. en un momento de colera le hizo pedazos. En fin, Dios quiera que les haya dejado á Ustedes algo, y las libre de padecer"[522].

1811 y 1812 fueron años de carestía, hambre, enfermedad, miseria, desesperación y mortandad. El rey José contempla desolado cómo muere la población madrileña, sus súbditos, y con tanta mortandad alrededor y la guerra comprende que resultará imposible permanecer en el trono y gobernar la Nación. El tenaz compañero de Goya, rival u oponente académico, don

521 Canellas, A.: *Diplomatario de Francisco de Goya*. Zaragoza. 1981, doc. nº 233

522 Reuter, A.: *Goya no se olvidó de Leocadia: una carta inédita de Moratín.* Boletín del Museo del Prado, 44, 2008, pp. 69-72.

Gregorio Ferro, murió el 23 de enero de 1812, recogiéndose el óbito en el acta de la junta ordinaria de la Academia celebrada el 5 de febrero de 1812, a la cual asistieron solamente doce personas, entre ellas el infatigable don Bernardo de Iriarte acompañado de don Juan Meléndez Valdés, Maella, Adán, Ramos y siete profesores más. Aquellos pocos votaron por unanimidad a Ramos para la plaza vacante de director liberada por Ferro, sin otorgar un solo voto a don Zacarías Velázquez. Para la plaza desocupada por Ramos se presentaron don Juan Navarro, don José Enguídanos y don José Maca, que recibió la pluralidad de los votos, 10, y pasó así a integrar la terna que se presentó al rey José para nombrar director, si bien formalmente, pues quedaron elegidos Ramos y Maca, éste para teniente de director y aquel para director de pintura. Josefa Bayeu, la abnegada esposa, falleció el 20 de junio del mismo año. De doña Josefa, el maestro aragonés, a lo largo de toda su vida en común ha dejado, con seguridad de atribución, un dibujo a tinta china, un medio busto de perfil derecho *(GW 840. 11x8. Colección Casa Torres)* con la inscripción "Doña Josefa Bayeu, por Goya, en el año 1805", formando además parte de una serie de dibujos croquizados de su hijo *(GW 843)*, *Gumersinda, hija política (GW 842) y doña Juana, consuegra (GW 841)* de los que ya se ha escrito. El retrato *Mujer desconocida-Josefa Bayeu (GW 686. 81x56. Prado nº inv. 722),* sin fecha ni inscripción, tradicionalmente se identifica con la mujer de Goya hacia 1798. Que sepamos, Goya no retrató a sus padres, tampoco a sus hermanos salvo la posible excepción de *Camilo (GW n/c. G 451. 92x71. Museo Zuloaga. Zumaya).* Las honras fúnebres de la esposa no se celebraron en su parroquia, que era la de San Martín, pues la iglesia del convento fue demolida en 1809 por orden del rey intruso metido a urbanista, sino en la de San Antonio, a la cual se trasladó la feligresía, recibiendo su cadáver cristiana sepultura en el cementerio de Fuencarral. Goya quedó en soledad residiendo en su piso de Valverde. El hijo, con su familia, residía por entonces en el nº 5 de la calle de las Tres Cruces[523] perteneciente a la parroquia del Carmen y cuyo nombre recuerda a las tres cruces que en ella se levantaron recordatorias de los tres herejes que en tal lugar murieron en la hoguera condenados por la Inquisición. Pero la soledad, para un hombre de edad y minusválido, no puede ser razonablemente soportada. Madrid había conocido la falta de recursos y el hambre ya en 1804, consecuencia del conflicto bélico entre Francia e Inglaterra y la interrupción del comercio con Ultramar. Tales fueron en la capital alguno de los ecos lejanos de Trafalgar, mas aquélla crisis no tiene comparación con la de 1811-12: la capital en ruinas, derribadas casas, conventos, monasterios e iglesias siguiendo los planes urbanísticos europeizantes del rey, la población hambrienta y desesperada, clamando por un bocado, expirando en las calles padres, hijos y hermanos, quejidos y llantos, horror por doquier, carretadas de cadáveres que Goya trasmitirá a la posteridad para que nunca la nación ni el mundo olviden la tragedia. El censo de 1804 arrojó 176.374 almas, debiéndosele sumar un factor de corrección al alza del 10-15%, que elevaría la cifra hacia los 200.000 habitantes. Durante el siglo XVIII la población de Madrid había crecido con una tasa aproximada del 1,2-

523 Sánchez Cantón, F.J.: *Cómo vivía Goya*. Archivo Español del Arte, 19. 1946, pp. 73-109.

1,5% anual[524]. Hacia 1740, el marqués de la Villa de San Andrés, don Cristóbal del Hoyo Sotomayor, tomando datos para su *Carta* de una indeterminada *Guía de Forasteros,* indicaba que en Madrid había contadas 8.099 casas y 110.641 almas de comunión, y una gran muchedumbre (que exageradamente contabilizaba en 70.000) de forasteros y extranjeros[525]. El catastro de Ensenada de 1757, el censo de Aranda de 1768-9, el de Floridablanca de 1787 y el de Godoy de 1797 arrojan datos demográficos muy aproximados, estimándose por ellos que la población real en 1757 era de 150.000 personas, 170.000 (1768), 210.000 (1787) y 235.000 (1797). Si se estima que en 1812 murió el 30% de la población mayor de siete años, próximo al fin de la guerra no rebasarían la ciudad los 120.000 individuos, aproximadamente el mismo número de habitantes que a principios del siglo XVIII.

La liberación de España se aproxima y llega precisamente desde el antaño invadido Portugal. Desde marzo de 1812 el rey José ostentaba la autoridad suprema del Ejército, siendo el jefe del Estado Mayor el mariscal Jourdan. El ejército aliado tomó, a principios de 1812, las plazas occidentales de Ciudad Rodrigo y Badajoz, librando el 22 de julio la decisiva batalla de Arapiles, a las puertas de Salamanca. Sir Arthur Colley Wellesley (1769-1852), irlandés de Dublín, comandante en jefe del ejército mixto aliado compuesto de tropas británicas, portuguesas, escocesas, la legión alemana del Rey y una exigüa fuerza española de 3.300 hombres: cinco batallones integrados en la división ligera del general Alten. August Marmont (1774-1852), comandante en jefe del ejército francés sucesor en el mando del mariscal Masséna, 8 divisiones de infantería conformadas por brigadas, regimientos y batallones, y dos divisiones de caballería: únicamente el 17º regimiento de infantería ligera de la división del general Tarpin y el 36º de la división del general Sarraut son veteranos y victoriosos en Austerlitz. Al sur de la ciudad de Salamanca, el campo es abierto, suavemente ondulado, destacando dos cerros, el *Arapil Grande* y el *Arapil Chico.* El pueblo de Arapiles queda dos kilómetros al oeste. En orden de combate los ejércitos, Wellesley, al galope, da la orden de ataque a la brigada de dragones portuguesa al mando de D´Urban y a la tercera división del general Packenham. El combate se torna épico cuando la quinta división del general Leith carga contra la infantería francesa, después de avanzar resistiendo el fuego artillero francés, a bayoneta calada. El ala izquierda del ejército francés queda destruida, pero resiste la derecha: sobre ésta cae la sexta división del general Clinton y el combate se encarniza aún más si cabe, pero la derrota ya es inevitable, retirándose las fuerzas supervivientes a duras penas por el sur del *Arapil Grande,* atravesando un bosque de encinas, hacia el puente de Alba de Tormes que Wellesley supone, equivocadamente, cubierto por tropas españolas al mando del conde de España. Pero no había retaguardia alguna en el río Tormes a su paso por Alba, y por allí huyen los franceses derrotados hacia

524 Soubeyroux, J.: *Pauperismo y relaciones sociales en el Madrid del siglo XVIII.* Revista de Estudios de Historia Social, 12-13, 1980, pp. 13-18.

525 Domínguez Ortiz, A.: *Una visión crítica del Madrid del siglo XVIII.* En: *Hechos y figuras del siglo XVIII español.* Siglo XXI de España Editores, Madrid, 1980, pp. 151-176.

Peñaranda, Valladolid y Burgos. El rey José partió tarde desde Madrid en refuerzo del ejército de Marmont. Evacuó las guarniciones del ejército del Centro, excepto las de Madrid, Toledo y Guadalajara y salió el 21 de julio con 14.000 hombres para circular errático por el Espinar, Villacastín, Arévalo, Segovia, Galapagar y Madrid de nuevo para continuar, acto seguido, al Toboso, Almansa, Alcira y llegar, el 1 de septiembre, a Valencia. En esta campaña dió la orden al mariscal Soult de evacuar Andalucía y dirigirse a concentrar sus fuerzas en Toledo. Órdenes y operaciones que costaron la guerra.

Quedó expedito para el ejército aliado el camino hacia Madrid, ciudad en la que entró, aclamado por sus ciudadanos, el 12 de agosto de 1812. Entre tanto, el rey intruso retrocedía hacia Valencia, plaza fuerte del mariscal Suchet, en plena canícula. Madrid se rindió el 14 de agosto, entregando al ejército vencedor munición, fusilería y 180 piezas de artillería. Pero, ¿salió Goya de Madrid con el ejército del rey y estuvo en los aledaños de la batalla, tal vez en Alba de Tormes, o lo hizo por iniciativa propia? ¿Consideró ahora el pintor, recién fallecida su esposa, dirigirse a Piedrahita y refugiarse en país libre? Durante la segunda ocupación francesa de la capital de España (noviembre de 1812-mayo de 1813) fueron muchos los que salieron huyendo de la ciudad, tanto por motivos ideológicos como expulsados por el hambre y la miseria, entendiéndose por libres los territorios no ocupados, que limítrofes con Madrid eran la Mancha, algunos pueblos de Toledo, como Talavera, de Ávila y de Ciudad Real, retirándose los franceses hacia el norte a partir de la primavera de 1813. España toda arde en la hoguera voraz de la guerra, no hay civiles, todos los españoles son guerrilleros de resistencia al servicio de la nación, con derecho a recompensa y botín de acuerdo al mérito de armas. Curas, frailes, mendigos, bandoleros, burgueses y campesinos, cabecillas e integrantes de partidas hostigan a las tropas francesas allá donde se las encuentren, a favor del terreno, la noche y la cobertura de la población del lugar. Emboscadas, sabotajes y asaltos que desmoralizan a la gabachina poniéndola en retirada. La crueldad no conoce límites: matanzas, degollaciones, mutilaciones a lo vivo, batallones de prisioneros reciben la muerte por precipitación, ahogamiento, ahorcamiento o lapidación. Los cadáveres se apilan, se arrastran por tiros de caballería, se descuartizan y diseminan por ahí cabeza, tronco y extremidades, se les prende fuego como a una falla o se dejan para que sean devorados por los perros y las alimañas. Infanticidios, violaciones, saqueos, raptos, profanaciones, incendios. Las mayores sevicias, las más extremas crueldades y vilezas, la barbarie que el hombre es capaz de perpetrar y le horroriza y escandaliza precisamente porque ser él mismo, esto es, "los otros ", quienes las ejecutan.

La victoria de Arapiles es quizá la más resonante para Inglaterra desde los tiempos de Malborough y la primera derrota napoleónica en batalla de similares características, pero no fue en rigor Napoleón el vencido y humillado sino su hermano José. Wellesley no recibirá el título británico de duque de Wellington hasta 1814, pero en España es vizconde de Talavera, duque de Ciudad Rodrigo, grande de España, caballero de la insigne orden del Toisón de

Oro y generalísimo del Ejército Español. La Regencia y las Cortes se vuelcan en honores con el glorioso general, que en España solamente fracasará en el asedio de Burgos de octubre de 1812. Pero la victoria de Arapiles es trascendente y anuncia el final de la ocupación francesa.

Los ingleses eran aliados forzosos de España. No luchaban contra Napoleón sino defendiendo sus propios intereses. Es su propia guerra peninsular, y operan independientemente de la Junta, primero, y de la Regencia y las Cortes, después. Un enemigo a batir: Francia; un competidor a destruir, España. Lucha Inglaterra por la hegemonía en el continente y en el mundo, y debe hacerlo en una tierra que no la quiere, al lado de unos españoles que, si acaso, les resultan pintorescos, peculiares, pero que no admiran en absoluto. La cuestión está para ella muy clara desde el principio de las hostilidades. El generalísimo inglés no quiere saber nada de operaciones conjuntas con las fuerzas españolas, desestima a sus generales y muy particularmente al general Cuesta. Algunas de las cartas que Ilchester publicó como apéndices del *Spanish Journal* (Op., cit.) de lady Holland son muy demostrativas, particularmente la escrita por lord Paget a lord Holland desde Sahagún, el 23 de diciembre de 1808 (pp. 376-377): "(...) There is but one town in all Spain that has shown an atom of energy (...) We are treated like enemies (...) ¿But why have I done so? For my own sake, for that of my comrades in arms, for the honor of the British army, but not, believe me, not in the smallest degree for the Spaniards (...)"

La efigie del rey José desapareció entonces del cuadro alegórico, viniendo a ser borrada y sustituida por la palabra "Constitución". Recientemente, el gran cuadro antes conocido por *El Tiempo, la Verdad y la Historia (GW 695. 294x244. Museo Nacional de Estocolmo),* o *Alegoría de la Filosofía* el cual, junto con la *Alegoría de la Poesía (GW 694. 300x326. Museo Nacional de Estocolmo)* se consideraban obras para la decoración del palacio del príncipe de la Paz, en tiempo reciente por una muy ilustre profesora ha sido reinterpretado como una *Alegoría de la Constitución de 1812*[526], quedando así conforme rebautizado. Está fuera de duda que la idea visual de la pintura rondaba a Goya de muchos años atrás, encontrándose antecedentes en sendos dibujos preparatorios de los *Caprichos (GW 642-3 recto/verso sanguina y lápiz rojo. Museo del Prado nº 423-463)* y en el borrón correspondiente *(GW 696 42x32.5 Boston)*, que difiere sustancialmente de la obra definitiva. El óleo preparatorio ha sido muy certeramente interpretado[527] [528] conforme a la iconología ripanense, obra conocida por todos los pintores del siglo XVIII la cual, por otra parte, habíase reeditado para acercarla al público, vendiéndose por estampas en al menos tres librerías madrileñas, tal como rezaba el anuncio del *Diario*[529] que la publicitó:

---

526 Sayre, E. A.: *Goya, un momento en el tiempo.* En: *Goya y la Constitución de 1812.* Museo Municipal de Madrid, Madrid. 1982, pp. 55-69.

527 Soria, M.S.: *Goya´s allegorie of Fact and Fiction*. Burlington Magazine. Julio, 1947. pp. 196-200.

528 Nordström, F.: *Seis alegorías sobre las actividades humanas.* En: *Goya, Saturno y Melancolía.*Visor. Madrid, 1989, pp. 116-140.

529 Diario de Madrid, lunes 3 de septiembre de 1792, nº 247, p. 1033.

"Iconología de Cesar Ripa, ó primer quaderno, compuesto de diez estampas de figuras alegóricas (...). Obra necesaria á los Artistas, y Escritores, y utilisima á toda clase de personas". Y en efecto lo era entonces (y continúa siéndolo hoy), probándolo el celo bibliográfico de Preciado de la Vega en Roma, que allí adquirió para la Academia la impresión aparecida en 1774 (según él mismo notificó, tres tomos en cuarto), "muy añadida", si bien la reimpresión que finalmente se recibió en Madrid en octubre de 1775 constaba de cinco volúmenes en pergamino blanco. Ripa describe la iconología de la *Historia* como "una mujer, vestida de blanco o verde con adornos florales de siemprevivas, alada o no, apoyando el pie izquierdo sobre una piedra cúbica, en actitud de escribir sobre libro o tablilla pero mirando hacia atrás donde, en la tierra, se hallan dispersos legajos y papeles así como es atravesado el lugar en el que se encuentra por el río de la región de Frigia, Meandro". Al lado, o delante de la *Historia*, ofreciendo su espalda para que apoye el libro donde ésta escribe, Saturno (lat.) o Kronos (grig.), el *Tiempo*, "hombre anciano, alado o vestido con túnica de varios colores, que aparece sujetando una sierpe, un círculo, una rueda, una balanza o una plomada", pero que Goya sustituyó por un reloj de arena. Finalmente, la *Verdad*: "mujer bellísima, desnuda, cubierta de trasparente velo o sucintamente vestida de blanco que porta en su mano bien un Sol, un libro abierto, un espejo o una hoja de palma, rompe las tinieblas. La Verdad, hija del Tiempo, significando que no puede ser ocultada eternamente". La *Verdad*, según la reciente interpretación de la profesora Sayre, no es otra sino la representación de la "nueva España", constitucional (libro de la mano derecha) y no monárquica absolutista (cetro de la izquierda), sobrevenida en alas del *Tiempo* para escribir una nueva *Historia* sobre la pasada, antigua, ya superada. Pero esta explicación alegórica resulta tan válida para la Constitución de 1812 ("Goya liberal") como para la de Bayona de 1808 ("Goya afrancesado"). Sin embargo, en el boceto introdujo el pintor una bandada de aves nocturnas y murciélagos en la misma colocación en su pintura que Peter Paul Rubens (1577-1640) en su tapiz titulado *Triunfo de la Verdad Eucarística sobre la Herejía u Hoc est Corpus Meum (h. 1625-1628. 473x670. Monasterio de las Descalzas Reales. Patrimonio Nacional. Madrid),* cuya *tabla preparatoria* se conserva en Madrid *(Museo del Prado. nº inv. 1697).* Rubens realizó también una *Alegoría de la Verdad y el Tiempo o el Triunfo de la Verdad (h.1621-5. Museo del Louvre).* Posiblemente Goya admiró y tomó apuntes de los tapices de Rubens del monasterio madrileño de las Descalzas Reales que adornaban el claustro público en la procesión del Santo Entierro del viernes santo y en la de altares de la octava del Corpus, inspirándose posteriormente y copiando las aves nocturnas y murciélagos que simbolizan en la iconografía católica a los ateos, heréticos y a las fuerzas del mal, y en la conceptual, a la ignorancia, la superstición, el miedo o temor al conocimiento y la mentira. Esta gran pintura alegórica, como la de la *Poesía (G 484. 300x326. Museo Nacional de Estocolmo nº inv: 5592)* y otras dos más, hoy perdidas o en paradero ignorado, es posible que Goya las ejecutara efectivamente para el palacio del Almirantazgo de Godoy, pudiéndosele aplicar los siguientes, y muy apropiados al objeto de la pintura, comentarios de Ripa*:* "que todo Rey que ostente el cetro sobre su pueblo precisa también estar

en posesión de los libros de Filosofía Ética y Política, en cuanto respecta a las costumbres y al modo de bien reinar, que es el saber cosa muy apta para el mando, Sapere est quiddam aptum ad imperandum, Aristóteles. Retórica I, y por todo lo expuesto, con justa razón hemos dado el cetro a la Filosofía, que con la Sabiduría se conviene, la cual hace reinar a los Príncipes con seguridad y sin peligro, pues por mi mediación reinan los Reyes y disciernen lo que es justo los legisladores. Per me Reges regnant, et legum proditores iuste discernunt, Proverbios.8, y, en efecto, mucha y gloriosa fama alcanzan los Reyes gracias al auxilio de la Filosofía", sentencia bíblica que puede leerse en la capilla real de la catedral de Sevilla. Creemos, como Soria, que tal es el significado que encierra la alegoría *Tiempo, Verdad e Historia,* y que relacionarla con la Constitución de Cádiz (o con la de Bayona), si bien es muy atractivo para la lectura de un Goya constitucionalista y liberal militante, resulta hipótesis improbable y sin apoyo documental alguno, tan sólo una brillante conjetura.

Solamente quince días después de la triunfal entrada de lord Wellington en Madrid, Goya ha finalizado el retrato ecuestre del general victorioso y libertador. Si lo ejecutó *motu propio* o por encargo, en éste último caso, de quién o quiénes, se desconoce. Queda constancia de la contestación manuscrita del pintor en el billete recibido de don Francisco Durán, a la sazón conserje de la Academia de Bellas Artes, en el que responde informando que el día 27 de agosto el "excelentísimo señor Willington (sic) examinó su retrato con gusto", diciéndole que era un obsequio a Su Excelencia y al público, y así lo participa al conserje para que éste lo trasmita al señor don Pedro Franco para que determine la sala en la que, con el mayor decoro, pueda exhibirse, y, de paso añade que se le entreguen dos duros al hijo del "difunto D. Jacinto" en concepto de gratificación por haber clavado el lienzo en el bastidor[530]. El dibujo *(GW 898. 23x17.5. British Museum)* tiene todas las características de ser una obra preparatoria destinada a estamparse en plancha de cobre: perteneció también a la colección de don Valentín Carderera, quien, de acuerdo a la información proporcionada por Mariano, el nieto del pintor, lo catalogó como un dibujo preparatorio para el retrato ecuestre que el pintor sacó del general precisamente en Alba de Tormes y en las horas siguientes a la conclusión de la batalla, lo cual a algunos historiadores goyescos les resulta "dificil admitir", aunque en efecto consta que el ilustre militar britano pasó por la localidad salmantina el 23 de julio de 1812.

Piedrahita, al sur y Alba de Tormes, al norte, no distan más de diez leguas siguiendo una vía secundaria cómoda, sin grandes dificultades. Goya conocía bien aquel estado de la casa de Alba. La ruta desde Madrid a la población avulense principia en la venta de la puerta de Hierro, continúa por el camino del Pardo y discurre hacia Galapagar y, después, Guadarrama hacia la venta de Juan Calvo y la fonda de San Rafael, el Espinar, Bernuy y Ávila de los Caballeros, total hasta aquí 17 leguas. Desde Ávila, Piedrahita se alcanza

---

530 Canellas, A.: *Diplomatario de Francisco de Goya.* Institución Fernando el Católico. Zaragoza. 1981, doc. nº 236.

siguiendo la recta vía que discurre hacia el Barco, en las estribaciones de la umbría del macizo de Gredos, siendo ésta la más rápida. Para llegar hasta Alba de Tormes, es decir, Salamanca, se puede viajar desde Ávila hacia Peñaranda por el místico camino de Martín, Villaflor, Villacomer, Narros y Salva Dios, y desde Peñaranda a Salamanca, trayecto de 16 leguas de distancia total, o bien, pasado Guadarrama, en lugar de seguir hacia Ávila por el Espinar a mano izquierda, continuar desde la fonda de San Rafael, precisamente emplazada en el cruce de las carreteras, hacia la "venta del Cojo", Villacastín y llegar a Peñaranda de Bracamonte por Fontiberos, Muñoz Sancho y Cantarillo. Desde Peñaranda a Salamanca, la vía es común por Villar, Cordobilla, Huerta y Aldeluenga, en total siguiendo esta ruta, aproximadamente, 32 leguas entre Madrid y Salamanca, es decir, el doble de distancia. Si Goya efectivamente estuvo en Piedrahita, en Alba de Tormes, en las dos poblaciones o en ninguna de ellas, se desconoce. Pero, si así fue, estas fueron las rutas que hubo de transitar.

Ni el consiliario de la Academia, marqués de Almenara, ni el secretario, don Luis Munárriz, lógicamente se encontraban en Madrid en agosto de 1812, habiendo buscado refrugio en razón de su adscripción política. En el *Diario de Madrid* de 1 de septiembre se anunciaba que del 2 al 11 de ese mismo mes, y horario de 10 a 12 y de 4 a 6, permanecerán abiertas al público las salas de la planta principal de la Academia a efecto de la exposición del *retrato ecuestre del Generalísimo lord Wellington (GW 896. 294 x 240. Museo Wellington Apsley House. Londres/ Strathfieldsaye)* duque de Ciudad Rodrigo, ejecutado por el "Primer Pintor del Rey" y "Director de la Academia" don Francisco de Goya: ¿*Lápsus cálami* periodístico? ¿Fue Goya nombrado en agosto de 1812 director general en funciones o interino de la corporación? ¿Omite el periodista, dándolo por conocido, que Goya es efectivamente director, pero "honorario", después de haber solicitado la dimisión del cargo de director de Pintura, que efectivamente, como se ha dicho, le fue aceptada? El lienzo empleado en el retrato es reutilizado: Goya tuvo la intención, en diversos momentos, de realizar al anterior "generalísimo", Godoy, un gran retrato ecuestre que jamás ejecutó, o si efectivamente lo terminó jamás lo entregó y del que no ha llegado noticia. Queda del proyecto un pequeño boceto *(GW 344. 55x44. Virginia Meadows Museum. Dallas c 1794-5)* y un segundo cuadrito, manipulado, de datación anterior, conocido por *El Garrochista (GW 255. 56x47. Museo del Prado inv. nº 744 c. 1786-7)*, cuyo estudio radiográfico permitió descubrir bajo el actual caballero otro tocado de tricornio, verosímilmente Godoy[531]. Este cuadro quedó en poder de Goya, quien posiblemente, al cambio de los vientos políticos, lo modificó, pero resulta indudable la semejanza y actitud del caballo del garrochista de 1786-7 y la cabalgadura de lord Wellington muchos años después. También este gran lienzo (con el retrato ecuestre de Godoy concluido o no) se almacenaba enrollado y oculto en el taller de Goya, pintado, casi con toda seguridad, el de Wellington sobre el retrato ecuestre de Godoy, según consideración personal de

[531] Águeda, M.: *Los retratos ecuestres de Goya.* En: *Goya. Nuevas visiones.* Madrid. 1987., pp. 39-59.

don Xavier de Salas[532], sin descartar la hipótesis que el retrato fuera el del rey José [533].

Además del dibujo preparatorio para su estampación y del retrato ecuestre, Goya dedicó lápiz y papel, pinceles y lienzo, para efigiar al generalísimo en más ocasiones. El dibujo a grafito *(GW 899. 23x15. Kusthalle Hamburgo)* estuvo mucho tiempo ilocalizado, teniéndose noticia del mismo por testimonio del valiosísimo coleccionista de obra gráfica goyesca, de nuevo don Valentín Carderera, vinculándose con los retratos de *lord Wellington (GW 897 60x51 National Gallery. Londres nº inv. 6322 y GW 900. 105x83. National Gallery nº inv. 1902. Washington)*. Este último *(GW 900)* perteneció al marino español don Miguel Ricardo de Álava, amigo de Wellington y junto a quien muy posiblemente luchó en los Arapiles, representándose al personaje en el primero de ellos *(GW 897)* vistiendo uniforme y condecorado, y en el segundo tocado de bicornio engalanado de plumas y cubierto de capa española, a tres cuartos de figura medioperfilada, con la inscripción *Terror Gallorum*, abajo a la izquierda, redactado con caligrafía ajena a la propia de Goya: este retrato pasó a la colección neoyorquina Havemayer y de aquí a su emplazamiento actual. Y se atribuye al maestro un cuarto retrato, que en 1944 formaba parte de la colección del duque de Leeds, vistiendo la clásica casaca roja del uniforme militar británico, ostentando, entre otras condecoraciones, el Toisón. Es indudable que Wellington posó para Goya en Madrid, pero exactamente dónde se preguntan muchos: ¿En el domicilio madrileño del pintor? ¿En algún estudio de la Academia? ¿En la quinta del "Cerro Bermejo"de Carabanchel? Está escrito, sin confirmación, que Álava actuó de intérprete entre Goya y el general, pues éste, además de sordo que ni oía el estampido de un cañón, no hablaba castellano ni aquél inglés. También que Javier Goya se encontraba presente y fue también testigo por tanto, de los supuestos desaires del modelo y su desaprobación al observar un abocetado preliminar, origen de la reacción violenta de Goya que rasgó el lienzo primero, y echó mano a la pistola acto seguido, gesto respondido por el militar desenvainando el sable para finalmente abandonar la estancia con actitud desdeñosa. Quien nos relata la anécdota es don Ramón de Mesonero Romanos (1803-1882) en el capítulo V *(Los aliados en Madrid*) del tomo I de sus *Memorias de un Setentón, natural y vecino de Madrid, escritas por el Curioso Parlante*: el cronista, dramaturgo, editor, académico y prócer madrileño comienza reseñando que "muchos años después escuché de uno de los más importantes interlocutores de la escena"(muy posiblemente Javier Goya), para localizar el episodio "en una quinta de recreo y labor a orillas del Manzanares camino de San Isidro", donde "Wellington posó una hora". De nuevo, ¿por qué dudar de la veracidad de lo que Mesonero nos relata? Presuponer que Goya no pisó quinta alguna de las no pocas que se alzaban en la otra banda del Manzanares hasta que adquirió (o escrituró) la suya propia en 1819 no parece suficiente

---

532 de Salas, X.: *Sobre un retrato ecuestre de Godoy*. Archivo Español del Arte. 1969, pp. 217-233.

533 Braham, A.: *Goya´s equestrian portrait of the Duke of Wellington.* Burlington Magazine. Dec. 1966. pp. 618-621.

razón para refutar el relato de Mesonero. Y que ya en Walmer Castle el duque colocó las pinturas de tal manera que no recibían luz y, por tanto, no podían ser apreciadas en el salón. De lo que no hay duda es que Goya no sintió simpatía política alguna por los británicos y que debió resultarle de gran perplejidad que los entonces enemigos triunfantes de Trafalgar lo fueran también en Arapiles, convertidos en aliados, apoyados por tropas portuguesas y alemanas, y, muy minoritariamente, españolas. Y también sorprende que Goya pintara al generalísimo muy poco tiempo después de haberlo hecho para el rey José. Pero además, Goya obsequió, o Wellington le adquirió, un ejemplar de los *Caprichos* al que Goya adjuntó una explicación manuscrita autógrafa, el denominado "manuscrito Wellington" cuyo encabezamiento (autógrafo) reza: "Explicación de los Caprichos de Dn. Fco. de Goya", primera (lo más probable), o segunda copia, con el "manuscrito Carderera del Museo del Prado" (cuyo encabezamiento: "Explican. de los Caprichos de Goya escrita de propia mano", no es autógrafo de Goya sino de Carderera) de un texto previo, ambas (explicaciones copiadas) redactados en el verano de 1810: el de Wellington entre el 12 de agosto y el 12 de septiembre, el de Carderera después del 29 de agosto, fecha que figura al dorso de la última cuartilla en que concluye el comentario 80, que es el borrador de una carta (naturalmente redactado con anterioridad a la explicación) dirigida al señor don José Joaquín de Castaños[534].

Un mes exactamente permaneció lord Wellington en Madrid. Las tropas francesas trajeron de nuevo al rey José en el mes de noviembre, y persiguen al ejército del general Hill que ha salido de la capital por la carretera de Guadarrama hacia la meseta norte. Nuevamente hay que repintar, deprisa, el relleno del marco ovalado de la *Alegoría de Madrid.* Cumplió Goya las órdenes recibidas con tal objeto del ayuntamiento, pero recurriendo a pincel interpuesto, el del académico y discípulo aragonés don Felipe Abás, que cobró según indicó Goya ochenta reales por el trabajo, y el mismo Goya comunicó al secretario del ayuntamiento, por escrito: "(...) El cuadro de la alegoría está ya como en su primitivo tiempo con el retrato de S.M., el mismo que yo pinté, como cuando salió de mis manos", que fechó el 2 de enero de 1813[535]. Lord Wellington, quien sin embargo ha fracasado en el asedio montado sobre Burgos, regresa a Portugal, un movimiento táctico que disgusta profundamente a las autoridades españolas, pues desean que cuanto antes quede libre el país de franceses. En Madrid, Goya y su hijo abrieron el testamento de Josefa y lo ejecutaron, procediendo de acuerdo al inventario de bienes levantado de consenso y conforme a lo dispuesto en la última voluntad de la difunta.

La tasación de pinturas, joyas, mobiliario y ajuar se hizo "a la baja", quedando concluida en tres días, del 25 al 27 de octubre de 1812, pero trascurridos más de cuatro meses del óbito, muy posiblemente vencido el plazo legal previsto a tal efecto para liquidar los impuestos reales de sucesión por el

534 Andioc, R.: *Goya. Letra y figuras.* Casa de Velázquez, Madrid, 2008, pp. 96-99.

535 Canellas, A.: *Diplomatario de Francisco de Goya*. Institución Fernando el Católico. Zaragoza. 1981., docs. nº 237 y 238.

viudo y el hijo. El 28 de octubre se elevó a escritura pública ante el escribano López de Salazar y se procedió al reparto. Goya se adjudicó el capital mobiliario casi en su totalidad (142.267 reales de un total de 156.465 reales), alhajas valoradas en 18.400 reales, diversos objetos, muebles, ropa, ajuar doméstico y, naturalmente, el usufructo de su casa. Francisco Javier, la propiedad (no la posesión) de la casa familiar de la calle de Valverde, tasada en 126.000 reales; la biblioteca, por valor de 1.500 reales; alguna valiosa joya de recuerdo y setenta y ocho cuadros, marcados con una *X* por el propio pintor, o por el hijo, pues por quién no es seguro, marca igual a la que ostentan las pinturas provenientes de la colección real de Felipe V. Parece ser que tal partición quedó formal y documentalmente confirmada en 1814, cuyo documento de traslado del original publicó el señor Sánchez Cantón[536] [537]. Muy posible que fuera el heredero quien apremiara e insistiera en la ejecución del testamento, pues es él manifiestamente favorecido por las leyes castellanas en vigor relativas a la sucesión y herencia: le corresponden todos los bienes de su madre fallecida, es decir, la mitad de los del matrimonio. Goya, único que los procuró, con excepción de la dote que aportó su mujer, debe entregarlos a su hijo. El pintor, que sepamos, nada recibió de su mujer, ni siquiera en calidad usufructuaria. Las pinturas y la colección de estampas se valoraron en 11.239 reales, muy por debajo del justiprecio de mercado: por ejemplo, el retrato de doña María Teresa Alba (*X14*) quedó en 400 reales, pero, si hubiera sido de encargo, su precio se aproximaría a los 15000 reales. La tasación real hubiera perjudicado a ambos y por ello no se contempló: además de incrementarse los derechos reales, de no existir acuerdo el hijo hubiera estado facultado para demandar la ejecución judicial del testamento. Quizá estén en lo cierto quienes presuponen que el reparto fue realizado entonces de tal manera temeroso el pintor que un nuevo cambio político pudiera tener por consecuencia la confiscación de las propiedades. Pero también hay quienes consideran que fue instado por la necesidad o egoísmo del hijo, acostumbrado a vivir subvencionado, falto de recursos propios y más aún en tiempos de carestía. O bien que el joven sintiera sus legítimos intereses amenazados por la relación que el padre sostenía con doña Leocadia Zorrilla Galarza de Weiss. O simplemente porque estaban obligados a repartir y liquidar. Sin embargo, tanto al respecto de exactas y pormenorizadas puntualizaciones relativas a la partición de bienes entre padre e hijo, así como de muy interesantes y esclarecedores apuntes biográficos de la familia Weiss y Zorrilla, deben reseñarse aquí las magníficas aportaciones a la biografía goyesca, salpicada de jugosas reflexiones personales elegantísimamente redactadas, en los trabajos del que es su autor el profesor Cruz Valdovinos[538] [539].

---

536 Sánchez Cantón, F.J.: *Cómo vivía Goya.* Archivo Español del Arte, 19. 1946. pp. 73-109.

537 de Salas, X.: *Sur les tableaux de Goya qui appartinrent à son fils.* Gazzete des Beaux-Arts. 63. 1964., pp. 99-110.

538 Cruz Valdovinos, JM.: *La partición de bienes entre Francisco y Javier Goya a la muerte de Josefa Bayeu y otrascuestiones.* En: *Goya. Nuevas Visiones.* Amigos del Museo del Prado. Madrid. 1987. pp. 133-153.

539 Vid. Cruz Valdovinos, JM.: *Goya.* Salvat. Madrid. 1986

El "Inventario 1812-4"es un documento imprescindible, reiteradamente publicado, para el conocimiento, exacta datación y autentificación de algunas de las obras del pintor. Por él se conocen diez de las doce *Naturalezas muertas* realizadas hacia 1808-1812 *(GW 903-12. 45x63. Diversas colecciones*) *o Bodegones* del epígrafe *X 11*, hoy dispersas en colecciones particulares y museos. Las *Majas al balcón*, también de 1808-12 *(GW 959. 162x107. Colección particular. Suiza)* y la *Maja y Celestina o Joven al balcón (GW 958.166x108. Colección March. Palma),* ambas incluidas en el epígrafe *X 24*, lo que ha permitido excluir como auténtico de Goya la magnífica copia *(GW 960. 195x126. Metropolitan Museum. NY)* que ya figuraba en la colección del infante don Sebastián en 1835, pintura atribuida incorrectamente ya entonces al maestro aragonés y que hoy se exhibe controvertidamente como original en el Metropolitan de Nueva York. También el "Inventario" ha permitido identificar *El Tiempo,* epígrafe *X23*, con *Las Viejas o Hasta la Muerte (GW 961. 181x125 .Lille Museum),* adquirido por el barón de Taylor a Francisco Javier Goya para la "Galería Española"del rey Luis Felipe de los Franceses[540], en la que nunca llegó a exhibirse, siendo vendido por Cristie´s en 1853 haciendo pareja de *Las jóvenes o la carta (GW 962. 181x125. Lille Museum)*, la cual no consta en el "Inventario" pero que también la adquirió comisionado el barón de Taylor y que sí fue exhibida en la colección del rey Luis Felipe con el título *Madrileñas vestidas de maja,* siendo igualmente vendido el cuadro en 1853. Muy recientemente y por vía de dación, ingresó en el Museo del Prado el lienzo titulado *San Juan Bautista niño en el desierto (GW n/c .112x81,5. Prado nº inv. 7853 c.1812)*, cuyo rumbo en el mercado del arte se perdió en 1868, venturosamente reaparecido en un magnífico estado de conservación y permaneciendo bien apreciable en su reverso la marca *X20,* epígrafe del inventario que dice: "un San Juan con el nº 20 en 150 rr. v."[541]. Otros cuadros, por el contrario, resultan imposibles de reconocerse, dada la sumarísima información inventarial: por ejemplo, epígrafe *X2*: "Dos bocetos con el nº segundo en 80 rr.v."*;* epígrafe *X3*: "Dos con el nº tercero en 40 rr.v."*;* epígrafe *X6*: "Dos cuadros pequeños con el nº seis en 50 rr.v.". Otros por ser la referencia indefinida: por ejemplo, epígrafe *X5:* "Una cabeza con el nº quinto en 15 rr. v."; epígrafe *X10:* "Dos de Tiépolo con el número diez en 200 rr.v."; epígrafe *X29:* "Unos pájaros con el nº veintinueve en 25 rr. v.". Y, finalmente, es posible a partir del "Inventario" excluir pinturas que se atribuyeron como auténticas pero que no lo son: por ejemplo, epígrafe *X22*: "Unos borrachos con el nº veinte y dos en 100 rr. v.", catalogado como *Los Borrachos (GW 871. 101 x 80. North Carolina Museum).*

Se consignan en el "Inventario" pinturas de género popular y diversiones con el epígrafe *X1: La Cucaña (GW 951. 80x103. Colección duque de Tamames), Procesión en Valencia (GW 952. 105x126. Colección Buhrle) y Plaza Partida (GW 953. 98 x 126. Metropolitan Museum. NY)*. De asunto religioso no identificado en los siguientes epígrafes: *X4, X7, X21, X30*. Figuración bajo el *X13*: *La Aguadora*

---

540 Vid. Baticle, J.: *La Galerie espagnole de Louis-Philippe au Louvre.* Paris. 1981.

541 Mena Marqués, M.B.: *Goya, pintor religioso. Tres cuadros inéditos.* Museo Nacional del Prado. Madrid. 2003.

(GW 963. 68 x 52. Budapest) y El Afilador (GW 964. 68x50. Budapest) y también en el *X25: El Lazarillo (GW 957. 80x65. Colección Marañón. Madrid).* Retratos bajo el epígrafe *X14: La Duquesa de Alba (GW 355),* que realizó en aquellos lejanos días sanluqueños, y el *X19,* tal vez el de *Pedro Romero (GW 671. 84x65. Colección Kimbell). Escenas mitológicas* bajo el *X16.* Pinturas no identificadas de otros artistas en los epígrafes *X10*: *dos de Tiépolo,* y *X17*: *dos de Velázquez,* así como extensas "series"de temática bélica en los epígrafes *X18: El Gigante (El Coloso) (GW 946. 116x105. Prado nº inv. 2785)* cuya marca unos han creído ver en la pintura, otros creyeron en lo que aquellos creyeron ver, y algunos afirman que tal obra no es de Goya, sino de Eugenio Lucas, de Asensio Juliá, o de un "seguidor" indeterminado del estilo de Goya, polémica abierta y que permanecerá inconclusa durante muchos años; *X12: Horrores de la Guerra* en pequeño formato *(GW 936-945. Diversas colecciones*), *X28,* de similar temática *(GW 947-950. 72x100. Buenos Aires*) y *X9,* pintados sobre tabla *(GW 930-5. 31x40. Diversas colecciones)*, entre estas el titulado *Presos en capilla (GW 933)* que anecdóticamente se conserva y exhibe en el museo de pintura del monasterio franciscano cacereño de Guadalupe[542]. También las pinturas correspondientes a los episodios del bandido *Maragato (GW 864-9)* se incluyen en el epígrafe *X8*, así como las del *Crimen de Del Castillo*, parte estas últimas de las conocidas por "pinturas del marqués De la Romana"*(GW 914-921)*, como si se trataran de *Horrores de la Guerra* se han clasificado bajo el epígrafe *X12.* No es posible identificar en el "Inventario" la serie de pinturas con el tema del *Canibalismo,* realizadas sobre tabla y hojalata en diferentes medidas *(GW 922-7. Diversas colecciones),* ni otros cuadros relativos a la guerra *(GW 980-1. 33x52. Patrimonio Nacional).*

En el apartado correspondiente a obra gráfica (*Estampas*) del "Inventario", se reseñan, entre otras, de Wouverman *(4),* de Rembrandt *(10),* de Piranessi ("una colección"), de Flipart *(1),* una "colección" de marinas, un retrato de "Guillermo Pit", lo que no deja de ser curioso, y, lo que resulta sorprendente por la tasación que se le da, una cabeza de Correggio ("Corezo") valorada en 1.500 reales, la más elevada de todas las pinturas y grabados, importando todas las "pinturas y estampas referidas" 11.949 rr.v. Ningún epígrafe se relaciona con *Los Caprichos* ni con los *Desastres de la Guerra.* En la obra gráfica inventariada no consta ninguna realizada por Goya. La obra de Correggio no debía de tratarse de una estampa, sino de un dibujo o quizá incluso de una tabla. Goya, como Mengs, admiraba la pintura del maestro italiano. Curiosamente, en 1801 se le solicitó a Goya su autorizada opinión al respecto de una pequeña pintura sobre tabla atribuída a Correggio, un *Jesús orando en el huerto de los olivos,* que en la ciudad de Milán había puesto en venta su propietario, el pintor Boldrini, cuadro por el que Carlos IV se mostró interesado. Los dos informes periciales relacionados con la pintura, escritos en italiano, se trasladaron a Goya con fecha 1 de septiembre de 1801 para que dijera "lo que se le ofrezca". El día 2 respondió Goya a don Pedro de Cevallos

542 de Salas, X.: *Sur les tableaux de Goya qui appartinrent à son fils.* Gazzette des Beaux-Arts, 63. 1964., pp. 99-110.

el siguiente dictamen: "Excmo. Sr: En consecuencia de la órden que V.E. se sirve comunicarme para que yo diga lo que se me ofrezca sobre la probabilidad de que sea ó no original el Quadro del Correggio que se halla de venta en la ciudad de Milan, y qual sería su justo precio en uno y otro caso. Digo a V.E. que aún cuando sea verdad quanto exponen en las dos relaciones, que debuelbo á V.E., no prueban otra cosa sino que el quadro que tiene S.M. es el original, y de que lo que estoy muy seguro, y Mengs lo estaba tanvién, con que siempre a de ser el de Milan una copia, y áun quando sea hecha por algún célebre pintor, que por él mismo no lo creo, lo más que puede valer de seis á ocho mil reales"[543]. Carlos IV, a la vista del informe de Goya, desestimó la adquisición. Y será su hijo Fernando VII, agradecido, quien regalará la tabla original, que se hallaba en el "gabinete" de Palacio, al duque de Wellington.

40.- Año de 1814.

Durante la ocupación francesa, entre 1808 y 1814 Goya continuó dibujando y pintando, si bien echando en falta material nuevo o de calidad en muchas ocasiones, viéndose en la necesidad de reutilizar papel y telas. La guerra, en su más extenso concepto, más allá del asunto meramente bélico o histórico estricto, está presentísima en la obra del pintor, pero de manera reservada, a título pudiera decirse que particular. Tal como sucediera con *Los Caprichos* y su cauta reacción de mantenerlos ocultos, similarmente le sucede con los asuntos figurativos relativos a la guerra. No aparecen en el inventario las pinturas sobre tabla *Fabricación de la pólvora (GW 980. 33x52. Patrimonio Nacional) y Fabricación de proyectiles o munición (GW 981. 33x52. Patrimonio Nacional)* más apropiado "munición" o "proyectiles" que el corrientemente empleado de "balas", posiblemente realizadas después de la visita a Zaragoza en 1808, y que muestran los rudimentarios ingenios instalados por Josef Mallén en la sierra de Tardienta, al norte de Zaragoza, limítrofe con Huesca, tal como se indica en su inscripción al dorso. Los guerrilleros pulverizan y mezclan en los morteros los componentes del explosivo, que a continuación tamizan y empaquetan para su trasporte al frente. El resplandor del fuego vivo ilumina los rostros de quienes lo sirven y en cuyo seno funden el mineral de plomo, unos lo cortan cuando aun es moldeable, y otros le dan forma esférica en un torno para obtener finalmente la munición. Mientras que el proceso de fabricación de la pólvora discurre visualmente de izquierda a derecha, el de los proyectiles lo hace a la inversa, de tal manera que el resultado, pólvora y proyectiles, queda en el centro de una escena común. Cuadros que forman pareja, para ser admirados conjuntamente. Mallén es un apellido patronímico de la villa de Mallén, localidad situada en el camino de Navarra, distante nueve leguas de la capital

543 *Documentos relativos á un cuadro de "Jesús orando en el Huerto", atribuido a Correggio, y dictámen de Goya (*s/f). Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, año IV, nº 14, 31 de julio de 1874, pp. 214-218.

zaragozana en la carretera pricipal a Tudela, Olite, Tafalla y Pamplona. ¿Anduvo Goya por aquellas tierras? ¿Vió lo que nos expone en sus pinturas?

De Mallén hubieron de retirarse los guerrilleros del marqués de Luzán, hermano mayor del general Palafox, cuando a mediados de junio de 1808 marcharon a enfrentarse con las tropas francesas del general Lefebvre, que sin dificultad pasaron desde allí a las villas de Pedrola y Alagón y, de aquí, a Zaragoza por las Casetas. Si Goya no presenció personalmente las escenas (lo cual es improbable, pues pinta lo que ve), con seguridad sí que asistió y fue testigo de la febril actividad desarrollada en la producción de pólvora en la fábrica general de Zaragoza después del primer Sitio, así como de las labores de encartuchado, faena realizada generalmente por los frailes en el interior de las iglesias que aún se sostenían en pie. Los lienzos *El Afilador (GW 964. 68 x 50.5. Budapest) y La Aguadora (GW 963 68x52. Budapest*), mencionados en el inventario (epígrafe 13) quizá con referencia no exactamente a estas sino a otras pinturas idénticas de mayor formato, son de factura abocetada, pincelada gruesa, sólidas y volumétricas más que lineales, e indudablemente forman pareja. La paleta de colores, el fondo y las prendas: camisa en el varón, toquilla en la mujer, son de igual ejecución. Se atribuye a las figuras un significado simbólico de preparación a la lucha y apoyo y refresco de los guerrilleros por sus mujeres. El *Fusilamiento en un campo militar (GW 921. 32x58. Colección marqués de la Romana. Madrid),* datada por algún especialista hacia 1798-1800 en base a su relación figurativa con las demás de la colección, por otros más anteriormente, hacia 1793, en relación al período creativo correspondiente a la convalecencia de aquél año, y por otros más tardíamente, entre 1808 y 1812, identificándola con alguna del epígrafe 12 del inventario; dataciones aparte, muy posiblemente ha de estar en relación con algún suceso de la guerra de la Independencia por su evidente y cruel temática, la muerte por descarga de mosquetería de una mujer que corre despavorida con su bebé en brazos, escena instantánea ultrarrápida que más adelante será repetida, pues, disparadas las armas, pero cuando aún los proyectiles no han llegado a su blanco, esta todavía huye en dirección a un montón de cadáveres y heridos de muerte que, como aguardándola, yacen sobre la tierra.

Las pinturas *(GW 930-945 Diversas Colecciones)*, sobre tabla o lienzo, dispersas, algunas conocidas solamente por fotografía, otras en paradero desconocido y varias replicadas o copiadas, cuya datación va de 1808 a 1814, todas ellas son de temática bélica, guerrillera, violenta o relacionada con actos de crueldad y sevicias contra la población civil. *El Gigante o el Coloso (GW 946.116x105. Museo del Prado nº inv. 2785),* relacionado con el número 18 del "Inventario 1812", y cuyo enigmático simbolismo ha provocado muy diversas interpretaciones: tras el horizonte se alza una extraordinaria y robusta figura humana que hunde sus extremidades en la tierra. Por encima de las nubes, en actitud pugilística, el sansón dirige su mirada hacia un sol poniente que lo ilumina mientras la oscuridad avanza en el crepúsculo vespertino. Hombres y animales domésticos huyen hacia la izquierda, en dirección opuesta lo hace

igualmente una manada de toros bravos: el ciclópeo individuo desafiante y la masa, tanto animal como humana, que se dispersa en estampida compartiendo la escenografía. Un coloso erguido y telúrico cuya presencia parece surgir de la nada para enfrentarse a un sol que retrocede. Tierra que se materializa en el aire para oponerse al fuego de la guerra. El poeta Quintana recurrirá al calificativo "coloso" cuando, en su *Noticia histórica y literaria de Meléndez Valdés* toque la Revolución Francesa: "Creció el coloso (la Revolución), y aquel sentimiento de desprecio pasó en un instante a miedo y aversión. La guerra y las intrigas, fuera, y la persecución y el espionaje, dentro (…). El mundo ha visto lo que han conseguido con esos formidables ejércitos (…)."Cuando Goya regresó de Zaragoza a Madrid fue testigo de cómo abandonaban las gentes sus pueblos y sus casas, cargando con sus humildes enseres, con los animales de granja, los aperos, poniéndose, poniéndolos a salvo del avance de las tropas imperiales al abrigo de las montañas. La pintura ha sido, y es aún, muy polémica, pues no existe unanimidad en que su atribución a Goya sea indudable[544].

España, Portugal e Inglaterra habían resistido la acometida del Imperio. El Gran Ejército se retiraba de Moscú, incendiado y devorado por las llamas, el 13 de octubre de 1812, dejando tras sí un rastro macabro de miles de cadáveres sobre la nieve de la desolada estepa. Como sucediera en 1808 en la península ibérica, el gran duque de Berg era entonces el lugarteniente de Napoleón en Rusia en circunstancias totalmente adversas. La "Sexta Coalición"(1812) será la definitiva, pues la "Quinta" (1809) concluyó para los aliados con la derrota de Wagram, la entrada de Napoleón en Viena, la capitulación del Emperador de Austria y la deportación a Francia, prisionero, del Papa Pio VII. El movimiento nacionalista prusiano, sobre el que si bien el Emperador alcanzará pírricas victorias en Lutzen y Bautzen, se impondrá finalmente en la batalla de Leipzig. Pero tan sólo meses antes de todo esto, en España los ejércitos franceses, y con ellos los españoles afrancesados de convicción, aún creían posible mantener al rey intruso en su trono. El coronel Desprez, cumpliendo órdenes de José Bonaparte, visitó al Emperador precisamente en Moscú y en aquel fatídico mes de octubre, con objeto de exponerle de primera mano la situación crítica que sus intereses atravesaban en España. No se revistió del don de la oportunidad el mensajero del rey José. Las circunstancias del desastre imperial en Rusia se aliaron con Inglaterra y la causa de la liberación española. El 4 de enero de 1813, Napoleón dispuso que todos sus ejércitos se concentraran y agruparan para proteger los límites del Imperio. Dió comienzo la retirada. Goya, en Madrid, continuaba trabajando. Además de las anteriormente comentadas, las pinturas *(GW 966-9. 46x73 y GW 970. 82x62. Real Academia de San Fernando),* de índole religiosa (*Procesión de flagelantes)*, carnavalesca (*El entierro de la sardina)*, taurina (*Corrida en un pueblo*), relativa al Santo Oficio (*Escena de la Inquisición)*, o de reclusión de enfermos mentales (*El manicomio*) se datan hacia ese tiempo, si bien es cierto que con un amplio intervalo entre 1812 y 1819, obras todas ejecutadas sobre tabla y al óleo que fueron adquiridas al pintor por su buen amigo don

544 Mena Marqués, M.: *El Coloso y su atribución a Goya.* Boletín del Museo del Prado, 44, 2008, pp. 34-61.

Manuel García de la Prada, sin poder precisarse cuándo y por cuál importe, que legará generosamente a la Real Academia de Bellas Artes, donde hoy se conservan magníficas. De atribución dudosa, quizá con las excepciones de *Los Flagelantes (GW 974. 51x57. Buenos Aires) y Misa de Parida (GW 975. 53x77. Agen),* se catalogan también una serie de pinturas *(GW 972-979)* de temática religiosa, datándose imprecisamente entre 1812 y 1820.

No celebró el hermano de Napoleón aquel año su onomástica en la capital. El 17 de marzo partió hacia Valladolid mientras los franceses desocupaban Madrid de forma paulatina, protegidos por sus tropas. Los generales Hugo y Laval fueron de los últimos en abandonar la villa y corte, hacia finales del mes de mayo. El 2 de junio marcharon de Valladolid hacia Vitoria. Tras ellos, acosando su retirada, el generalísimo lord Wellington. El 21 de junio se dio la batalla de Vitoria, derrota sin paliativos de los jirones del ejército imperial. El 23 de junio los franceses, en su ordenada huida, llegaron a Irurzun y el 27 a San Juan de Luz. Parte del botín, el célebre "equipaje del rey José", pudo ser interceptado y recuperado antes de atravesar la frontera, y así de manos galas pasó a poder de las britanas en concepto de "spanish gift". De tesoro expoliado en la invasión a botín de guerra de lord Wellington, el "libertador", que don Fernando VII gallardamente no le reclamará. Las pinturas de las colecciones reales españolas, escogidas casi todas personalmente por el rey intruso, que por otra parte no tuvo la precaución de inventariar, las confiscó sir Arthur que las remitió inmediatamente a Londres y no a Cádiz, por ejemplo, sin duda para salvarlas para la posteridad en lugar seguro, ingresando así en la Gran Bretaña como botín del señor marqués de Talavera, duque de Ciudad Rodrigo y grande de España la más grandiosa colección de pinturas españolas, flamencas, alemanas e italianas seleccionada por un francés, entre ellas, cerca de 200 aunque jamás, que se sepa, se ha divulgado con exactitud la cifra y demás objetos contenidos en aquel equipaje, y los archivos de los descendientes continúan siendo familiares, confidenciales y reservados a los investigadores, *La Última Cena* de Juan de Flandes, *El aguador de Sevilla* de Velázquez, *La Sagrada Familia* de A.R. Mengs, y aquella *Oración en el Huerto* del Correggio que tanto admiraron Mengs y Goya. El 13 de julio de 1813 entraba el hermano de Napoleón en Bayona, cinco años después de iniciada su tormentosa aventura española. Alfa y omega del trayecto. El mariscal Soult toma el mando estratégico y táctico de los cuerpos de ejército occidentales, para retirarlos con economía de pérdida de armas y bajas de efectivos. La retirada de los cuerpos de ejército orientales es más lenta, ésta al mando del mariscal Souchet que salió de Valencia casi por el tiempo que José lo hizo de Madrid. El cabecilla Juan Martín Díez "El Empecinado"entró nuevamente en la capital de España el 29 de mayo de 1813, pero hasta abril de 1814 no se habrá evacuado el último soldado francés territorio nacional. Victoria y Paz no son sinónimos en la historia de España. El 11 de septiembre de 1813, don Fernando VII y el Emperador suscribieron el "Tratado de Valençay" por el cual el Rey traidor recuperó la libertad, su reino y su patria, en calidad, esto también no debe olvidarse, de aliado de Napoleón, pues Valençay era en realidad un pacto de no beligerancia,

y no una declaración de la derrota de las armas francesas. Ningún representante de las Cortes estuvo presente en aquellas conversaciones. Don Fernando no entrará en su reino, sino en la nación española que ha adoptado en Cádiz para gobernar el Estado la monarquía constitucional. Derrotada la Constitución "francesa" de Bayona, deberá jurar la "afrancesada" Pepa producto de los jacobinistas españoles, una obra nacida de una oligarquía intelectual liberal que residió muy cómoda en Cádiz sufragada por los aliados británicos, mientras el pueblo, en el resto del territorio de la península, sufría los horrores de la guerra vistos por Goya, y luchaba con el ejército regular para expulsar a los invasores, reponer al rey en el trono y retornar a la monarquía de marzo de 1808 conforme a su secular "constitución" legal, mientras que otros españoles, algunos incluso menos jacobinos que muchos de los patriotas, veían cómo el cambio de dinastía y la nueva España constitucional moderada que preconizaba, en la que creyeron quizá honestamente, era una empresa históricamente imposible. No dos, sino tres Españas se desgajaron ideológicamente: la España constitucional borbónica, la constitucional afrancesada y la absolutista fernandina, pues de la teóricamente cuarta España, la monárquica reformista de Carlos IV vinculada a Godoy, expiraba en el exilio.

41.- Recuerdo del rey intruso.

Por la fuerza de las armas y los ejércitos, sobrevenida en alas de la victoria sobre los campos y las ciudades arrasadas, los bosques incendiados, los innumerables muertos, la indigna miseria, el hambre y la desolación, se han construido las naciones y los estados. El derecho del triunfo ha sido razón suficiente para levantar una nueva situación legal y anular la precedente. Así advino a España el rey intruso José Bonaparte I, su primer monarca constitucional si se otorga al corpus espúrio de Bayona tal valor. Pero los acontecimientos históricos deben ser interpretados y enjuiciados en el tiempo en que se produjeron y entendidos en el exacto marco de su contemporaneidad. Así, puede decirse sin temor a equivocarse que los primeros "afrancesados" fueron los miembros de la familia real depuesta, y todos ellos sin excepción: don Fernando felicitó el 22 de julio de 1808 al Emperador en los siguientes términos: "(...) Doy muy sinceramente en mi nombre y de mi hermano (D. Carlos) y tío (D. Antonio) a V.M.I y R, la enhorabuena de la satisfacción de ver instalado a su querido hermano José en el Trono de España(...)". En la misma fecha se dirige al rey José como sigue: "(...) Sire, permitidme declare a V.M. la parte que hemos tomado en vuestra instalación en el trono de España (...) y ruego a V.M.C acepte el juramento que le presto como rey de España, así como el de todos los españoles que hoy se hallan a mi lado (...)". El 6 de agosto de 1809 escribe de nuevo al Emperador: "(...) el placer que he tenido viendo en los papeles públicos las victorias con que la Providencia corona sucesivamente la augusta frente de V.M.I. y R (...)". El 28 de noviembre de 1809 se dirige otra vez a José, entonces para solicitar su intermediación y alcanzar del Emperador la venia de casar con su sobrina y de paso rogarle, además, se le otorgara y honrara con la insignia de la Orden Real de España. El cardenal primado don Luis de Borbón, único varón de la familia del Rey que permaneció en España, igualmente no dudó en representar al Emperador en los siguientes términos: "(...) tengo la dulce obligación de poner a los pies de V.M.I. y R. los homenajes

de mi amor, fidelidad y respeto. Dígnese V.M. de reconocerme por su más fiel súbdito y comunicarme sus órdenes soberanas para experimentar mi sumisión cordial y eficaz"[545]. Estas cartas, es indudable, hubieran sido prueba fehaciente para depurar a quienes las firmaron por convictos de colaboracionismo manifiesto con el gobierno intruso, por traición de Estado, por crimen de lesa majestad. Al rey José le alzó al trono el ejército imperial, y los "fontaneros" de Napoleón, "tal vez el célebre fabricante de Constituciones, el tímido y sombrío abate Emmanuel Sièyes", le regalaron una Constitución, entrando en su reino con los mejores auspicios y francos deseos de parte del ex-rey depuesto, resignado a un cómodo cautiverio en la república desde donde se había auspiciado o tolerado el golpe de estado de Aranjuez, la violación tanto de la legitimidad dinástica como la de derecho, la ambición de unos cuantos y su rotunda animadversión hacia el príncipe de la Paz. Hasta el otoño de 1808, incluso después de la batalla de Bailén (14 de julio de 1808), poca y muy débil oposición oficial encontró el rey José en Madrid. A finales de agosto la situación cambió radicalmente, bien definida sin fisuras por la Junta de Sevilla presidida por Saavedra, la resistencia contra el invasor, la organización de los ejércitos patrióticos y la posibilidad, remota pero probable, de vencer a Napoleón por las armas tal como se demostró posible en Bailén.

El nuevo rey suprimió las órdenes militares y, con excepción del Toisón, todas las relacionadas con la dinastía borbónica para crear en Vitoria el 20 de octubre de 1808 la suya propia, la Orden Real de España con el lema "Virtute et Fide" y la inscripción "Joseph Napoleo Hispaniarum et Indiarum Rex instituit", en un principio exclusiva para militares, pero, a partir del 18 de septiembre de 1809, hacerla extensiva a las clases civiles en tres categorías: Banda, Placa y gran Cruz (50 distinciones), Comendador (200), pensionada con 30.000 reales y Caballero (2.000), pensionada con 1.000 reales. Cabarrús, Silvela, Llorente, Iriarte, Meléndez, Moratín, García de la Prada, Melón, Goya, Ceán, Maella, muchos fueron los miembros integrantes del honorífico elenco que ostentaron la elegante estrella rubí con el león de España rematando en el talle la banda, pendiente del cuello por una cinta color carmesí o exhibida sobre la solapa izquierda de la casaca o la levita, según fuera la categoría correspondiente. Los reyes de Armas crearon el emblema de la nueva monarquía, sus armas y, sobrepuesto a todos los cuarteles, Castilla, León, Aragón, Navarra, Granada y las Indias, el escudete en escusón con el águila imperial, no la de San Juan. Se redujeron las casas conventuales religiosas a la tercera parte. Quedó prohibido, entre tanto, profesar. Se abolió el derecho de asilo, una muy antigua prerrogativa de la Iglesia. Se subvencionó la exclaustración, procurándose la incorporación civil del clero. Se prohibió a las órdenes religiosas convocar y celebrar capítulos sin el previo visto bueno del novísimo negociado eclesiástico, para más adelante suprimir a todas las regulares, monacales, clericales o mendicantes y enajenar sus bienes para sufragar los gastos de guerra y la deuda del Tesoro, y todo ello muy tempranamente, a lo largo de 1809 y con general aplauso.

545 *Monitor*, número del 18 de junio de 1808.

Se creó la Junta de Instrucción Pública a la que se encomendó la elaboración de un plan general reformista enciclopedista tendente a secularizar la enseñanza. Se inició un ambicioso plan de urbanismo de Madrid que comenzó por la demolición de las edificaciones y laberinto de callejuelas configurándose la actual plaza de Oriente, en una de las cuales tenía su domicilio la Biblioteca Real de don Felipe V (actual Nacional), que se trasladó transitoriamente al convento de los Trinitarios de Atocha. Se procedió a la división civil de España en prefecturas, tal como en Francia, agrupando las antiguas provincias de Álava, Vizcaya y Guipúcoa en una sóla, Vitoria. El 14 de octubre de 1809, por decreto, se creó lo que hoy es la actual Bolsa con el nombre de Lonja de Negociación Pública, primero establecida en el convento de San Felipe el Real y después en el Buen Suceso, cotizándose a partir de marzo de 1811 vales reales, cédulas hipotecarias, certificaciones del Tesoro, valor oro contra plata, y, también, azúcar según su categoría, canela de Manila, azafrán, cochinilla y bacalao de primera, segunda o tercera clase.

La monarquía de José fundó la Intendencia General de Policía, precursora del gobierno civil, y la Gendarmería Real para mantener el orden público, arrestar a los delincuentes, hacer cumplir las leyes, ejecutar las órdenes de los tribunales de Justicia y auxiliar a jueces y magistrados, proteger la recaudación de la Hacienda y perseguir y detener a vagos y ociosos, investigar el crimen, vigilar y celar el orden público en fiestas, plazas y mercados, montar guardia en las puertas de la ciudad y dar escolta a convoyes de pólvora, municiones, víveres o caballerías, entre otras funciones, con la prohibición severísima de torturar o maltratar de palabra u obra a las personas, aun cuando fueran estas malhechores, convictos o condenados. Vestía y portaba la policía de José uniforme de capa y casaca azul, chupa y calzón de ante, cordones dorados al hombro derecho, guantes, tricornio, dos pistolas, arma larga y sable-espada. Se abolió la pena de horca y se generalizó el "garrote" con independencia de la clase de delito, estado, sexo o condición del reo, quedando los penados, inmediatamente dictada la sentencia condenatoria, degradados de cualquier carácter o distinción que disfrutaran, fuera eclesiástica, militar o civil.

Se reformó, mejor dicho, revolucionó el rey José los usos y costumbres españoles relativas al entierro cristiano de los difuntos, esto con la oposición frontal del clero. Las inhumaciones dentro del recinto de la ciudad y en las iglesias habían suscitado encendidas polémicas desde mucho tiempo atrás, incluso ya durante la monarquía de los Austrias. Más recientemente, Jovellanos y un grupo de académicos de la Historia, en 1783 plantearon la conveniencia de enterrar a los muertos fuera de la ciudad en lugares sagrados y destinados al efecto, indicando cuales en Madrid reunían las condiciones más idóneas para construir en ellos necrópolis, cementerios o camposantos, proponiéndose la edificación de cuatro, y a cada uno de éstos adjudicándole un determinado número de parroquias: Camposanto del camino de El Pardo y Fuencarral: parroquias de San Martín, Santiago, Santa María y San Pedro; camposanto

extramuros de los portillos de Embajadores y Valencia: parroquias de Santa Cruz, San Justo, San Andrés, San Nicolás, San Salvador y San Miguel; camposanto del camino de Vallecas: parroquia de San Sebastián, y camposanto extramuros de las puertas de Santa Bárbara y de los Pozos para los parroquianos de San Ginés. No prosperó entonces aquella ilustrada propuesta, pero sí la del rey intruso, que el 4 de marzo de 1809 decretó la prohibición tajante de la costumbre de inhumar en las iglesias, por ser "contraria a la razón, irrespetuosa con el sagrado lugar y contraria a los preceptos de la disciplina eclesiástica de los mejores tiempos". Se proyectaron tres cementerios, de los que finalmente se construyeron dos, uno en la proximidad de la puerta de San Bernardo y otro vecino al puente de Toledo, que se inauguraron en 1810. El médico francés don Juan Calvet, destinado en las nuevas poblaciones de La Carolina por Olavide, escribía en 1774 su obra *Funestos efectos del abuso de enterrar en los templos*, Bails, en 1785, un texto reformador que muchos han considerado pionero en la materia, intitulado *Pruebas de ser contrario a la práctica de todas las naciones y a la disciplina eclesiástica y perjudicial a la salud de los vivos enterrar a los difuntos en las iglesias*, en el cual debió fundarse la real cédula de 3 de abril de 1787 que exhortaba a los arzobispos y obispos a colaborar con los corregidores a la construcción de cementerios, y que de nada sirvió, pues los defensores de los enterramientos en las iglesias, no solamente fundamentados estos en débiles argumentos teológicos sino en fuertes intereses económicos debido a que se ingresaban en las arcas de los templos importantes caudales a cuenta de las inhumaciones, lo impidieron.

No olvidó el monarca la publicidad y toda suerte de medidas para atraerse las simpatías de sus súbditos. Subvencionó los principales teatros de Madrid: el de los Caños del Peral, el del Príncipe y el de la Cruz. Gratificó a los principales actores, entre ellos a *Isidoro Máiquez (GW 858. 77x58. Prado nº inv. 734. Ins.: Mayquez/Por Goya),* amigo de Goya a quien retrató en 1807, con 5.000 reales. El actor dominó la escena madrileña durante el efímero reinado de José, representando, entre otras diversas obras y papeles, la comedia *El viejo y la niña* del ilustre Moratín. Inteligentemente, para atraerse las simpatías del pueblo, se rindió homenaje a los más relevantes dramaturgos nacionales, Lope, Calderón, Guillén de Castro y Moreto, destinándose a sus descendientes una fracción del importe recaudado en las funciones, frecuentó las representaciones y consiguió que en alguna ocasión fuera vitoreado, aplaudido y aclamado*:* "Vive feliz, señor, reina y perdona". Sin ser aficionado, no sólo respetó sino que impulsó la fiesta brava: publicó el 4 de abril de 1810 un concurso de licitación y arrendamiento de la plaza de toros de Alcalá, construida en 1749, para celebrar festejos pero con la condición inexcusable de ser restaurada por el particular o empresa arrendataria. Se dieron a sus expensas corridas extraordinarias y gratuitas, iluminadas y amenizadas por espléndidas y nutridas orquestas y se permitió en alguna de ellas, a todo aficionado que lo deseara, bajar al ruedo y lidiar determinados toros reservados al efecto con la excepción de darles muerte.

En éste día ¡ oh pueblo madrileño

tu soberano emplea sus desvelos
en darte diversiones con que logres
aumentar su placer y su contento(...)

Los toros , no son toros como todos,
porque serán más bravos y más fieros,
con la extrañeza que han de verse todos,
o bien píos, urracos o berrendos(...)

Todo el aficionado que quisiere
divertirse podrá muy bien con ellos
pues habrá banderilla para todos
dando algunas también que sean de fuego(...)

El jueves quince de agosto de 1811 se lidiaron once encastados toros de diferentes ganaderías para los matadores José Jerónimo y Francisco Herrera "Guillén".

42.- Postguerra y postinvasión. Año de 1814.

En enero de 1814, con el ex-rey intruso instalado en el castillo helvético de Prengrim en compañía de su amada familia intentando entender sus procelosos años en España, las Cortes ya se encuentran establecidas en Madrid, y también el Consejo de Regencia, cuyo presidente, el cardenal don Luis de Borbón, está muy alejado de la ideología absolutista y de nostalgias del Antiguo Régimen. El Rey no regresó inmediatamente a la capital, pero destacó allí a su fiel San Carlos, su *alter ego*, su lugarteniente entonces y hombre de absoluta lealtad. Más de seis meses invirtió el monarca, o sea, retrasó hacer su entrada en Madrid. El 6 de abril de 1814, miércoles santo, entró triunfalmente en Zaragoza donde fue recibido por Palafox y el regente de la real Audiencia don Pedro María Ric, barón de Valdeolivos y marido de doña Concepción de Azlor y Villavicencio, la heróica condesa de Bureta[546]. Los sobrevivientes de la *Sitiada* se postran y manifiestan a su Rey fidelidad hasta la muerte. En la parroquia de San Pablo, cuya cofradía procesiona tradicionalmente detrás de una hoz (gancho) cuyo mango se prolonga en pértiga para cortar las ramas de los árboles que pudieran estorbar el desfile de estandartes y el paso de las imágenes, la siguiente leyenda, escrita en grandes letras, le despide explícitamente así:

Vais, Fernando, a Madrid y vais al Trono.
El camino mirad si es bueno y ancho,
que si no, irá delante nuestro Gancho.

La división entre monárquicos liberales constitucionalistas y monárquicos absolutistas es tajante, dos Españas antagónicas que, trasmutadas con los tiempos, pervivirán. Goya, como muchos otros, procura mantener, así parece, una delicada equidistancia o equilibrio político. Aprovecha para reclamar los

546 Vid. de la Mora, M.: La *Condesa de Bureta.* Editora Nacional, Madrid. 1945.

9.000 reales que la Academia le adeuda por el retrato ecuestre de don Fernando VII, aunque su demanda no es atendida, así como para manifestar a la Regencia "sus ardientes deseos de perpetuar por medio del pincel nuestra gloriosa insurrección contra el tirano de Europa", solicitando ayuda económica para realizar tal obra alegando carecer de medios. Esta misiva de Goya[547], cuya fecha consignada es del 24 de febrero de 1814, desapareció misteriosamente de los archivos ya cumplidos algunos años el siglo XX, sin poderse concretar exactamente cuándo. A lo uno y lo otro accedió Su Eminencia, si es que no fue él mismo quien invitó a Goya a realizar los cuadros, invitación que gustosamente entonces aceptó el pintor, dando orden a través de don Juan Álvarez Guerra para que así lo comunicara al Despacho de Hacienda, cuyo secretario interino lo era don Manuel Álvarez Cuerno[548], estipulando en 1.500 reales mensuales la remuneración al pintor, incluidos todos los gastos de materiales necesarios, dándose de todo ello traslado para sus efectos a la Tesorería el 14 de marzo de 1814. La festividad nacional conmemorativa del Dos de Mayo había sido establecida por decreto de las Cortes. Goya acomete la ejecución de las emblemáticas obras, por tanto, seis años después de sucedidos los acontecimientos: *El Dos de Mayo (GW 982. 266x345. Museo del Prado nº inv. 748; boceto nº1: GW 983 24x32 óleo sobre papel. Colección particular duquesa de Villahermosa, Madrid; boceto nº2: GW 983ª. 26,5x34. Colección Lázaro. Madrid) y El Tres de Mayo (GW 984. 266x345. Museo del Prado nº inv. 749).*

Por aquél entonces, en 1808, Napoleón era emperador de los franceses y señor de Europa, y Carlos IV de España se le sometía y rendía pleitesía en Bayona. En mayo de 1814, Bonaparte había ya abdicado (6 de abril de 1814) y su autoridad quedaba restringida a la Isla de Elba, su "Grand Armeé" a una guardia personal de cuatrocientos hombres y sus riquezas, a una ridícula pensión. Las victorias de Austerlitz, Jena, Friedland, Wagram, Lutzen y Dresde habían sido borradas por la derrota de Leipzig, y en Francia reinaba otra vez la misma sangre de Luis XVI en Luis XVIII. Por su parte, don Carlos IV de Borbón y doña María Luisa, acompañados del infante don Francisco de Paula, de su ahijada doña Carlota Luisa Godoy-Borbón, ya titulada duquesa de Sueca, de su padre, el otrora príncipe de la Paz y Generalísimo con su amada doña Josefa y los dos hijos de la pareja, Manuel y Luis, hermanos, cuñados, parientes y fieles domésticos, desde Compiégne, cerca de París, finalmente, después de residir en el sur de Francia, han encontrado acomodo en Roma, los primeros en palazzo Borghèse, los segundos en villa Mattei, paradojas del destino, residencia que fue la de San Felipe Neri. Cuando Godoy adquiría la propiedad en 1812, en la iglesia gaditana consagrada bajo advocación del santo se promulgaba la Constitución.

Ahora en su taller madrileño Goya lleva sus recuerdos y apuntes al lienzo. De otras dos grandes pinturas heróicas se tiene noticia no documentada, las

---

547 Beroqui, P.: *Adiciones y correcciones al catálogo del museo del Prado.* Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones, 12, 141, 1914, pp. 495-504.

548 De Sambricio, V.: *Tapices de Goya.* Patrimonio Nacional, Madrid, 1946, doc. 225.

cuales, si es que verdaderamente fueron realizadas, lo cual no parece probable pues de haberse efectivamente pintado algún rastro fehaciente hubieran dejado tras ellas, se sugiere quedaron éstas destruidas en los almacenes municipales*: La defensa del Parque de Monteleón y el Dos de Mayo junto a Palacio*. Instantes después de la descarga de arcabucería, caían muertos aquellos patriotas cuyos cadáveres permanecieron insepultos durante nueve días. Cuarenta y tres fueron los cuerpos cristianamente enterrados por los hermanos de la congregación de la Buena Dicha en el camposanto anexo a la real parroquia de San Antonio de Pádua de la Florida, situada en la linde occidental y base de la montaña del Príncipe Pío conocido con el nombre de paseo de la Florida, a donde fueron trasladados desde el cercado donde fueron ejecutados. La misa funeral y el *officium deffuntorum* se celebraron en San Antonio el 12 de mayo de 1808, oficiados por el cura párroco. Desde la bóveda del templo, el pueblo alegre de la fiesta y de la paz que pintara Goya tras la balaustrada, asiste mudo al sepelio. Y los muertos no regresan a la vida milagrosamente. Seis años más tarde, el Dos de Mayo de 1814, los héroes y su memoria son exaltados en recogido y solemne silencio por el pueblo, el Ejército, la Regencia y las Cortes, al paso de los fúnebres armones sobre los que se trasportan sus restos por el campo de la Lealtad, cabecera del Prado, inconcluso todavía en aquel tiempo el hermoso edificio de Villanueva, deteriorado lo construido por el uso que le dieron los mandos imperiales y descubierto por haber sido robadas las planchas de plomo de sus tejados. El armón de artillería con los restos de los defensores de Monteleón abre la comitiva. Tras él marcha el de los mártires civiles. Deben trascurrir algunos años para que el campo de la Lealtad se trasforme y convierta en una bella plaza, y se levante el esbelto obelisco del monumento cinerario conmemorativo, erigido por decreto de las Cortes dado ese mismo mes y año, según los planos del arquitecto don Isidro González Velázquez, embellecido por los bajorrelieves con las efigies de los oficiales caídos y los grupos escultóricos alegóricos de la *Constancia,* el *Valor,* la *Virtud* y el *Amor a la Patria.* Los restos mortales de los mártires de Monteleón fueron depositados aquella misma jornada en la cripta de la iglesia de San Martín, de la que se trasladaron a la capilla de San Ignacio de la colegiata de San Isidro con los de las demás víctimas, pasando tiempo después a Sevilla y posteriormente a la catedral de Cádiz, retornando a San Isidro finalmente recuperados para la capital por orden del gobierno absolutista fernandino y reposar desde el dos de mayo de 1840 en su emplazamiento actual de la plaza de la Lealtad. En los dísticos del sarcófago se lee:

A los mártires de la Independencia Española, la Nación agradecida. Las cenizas de las víctimas del Dos de Mayo de 1808 descansan en éste campo de lealtad, regado con su sangre. ¡Honor eterno al patriotismo ¡ Concluido por la Muy Heroica villa de Madrid en el año de 1840.

Tal vez Goya, su hijo y la familia política presenciaran entre el público el emotivo desfile. Desconocemos si los dos, o tal vez los cuatro grandes cuadros fueron utilizados en la ocasión, cuando la entrada triunfal del Rey en Madrid, en ambas o en ninguna de ellas. Sin embargo, tampoco es probable que las

pinturas formaran parte de la ornamentación, y ni siquiera es posible asegurar que ya estuvieran concluidas en aquellas fechas. Quizá las pinturas no fueran entonces comprendidas ni unánimemente aceptadas, ni que el pintor disfrutara de las simpatías de la nueva monarquía. El *Dos de Mayo* pudo entenderse como la representación de una vulgar riña tumultuaria sin tinte alguno de heroismo, y los *Fusilamientos* como un montón de cadáveres hacinados como fardos y la desesperación ante la muerte de quienes la sienten inmediata, incapaces siquiera de recibirla en pie, suplicando clemencia a los verdugos, enconmendándose a Dios. Goya ha retratado a la masa, a la multitud anónima frente al héroe individual, pues la insurrección no obedeció a proclama ni a consigna alguna y fue una visceral reacción popular. No reproduce Goya la guerra y la victoria a la manera barroca de Pereda, Velázquez o Zurbarán para engalanar un nuevo Salón de Reinos, guerras sin sangre, triunfos gloriosos sin caídos. En sus pinturas, un madrileño cualquiera remata a cuchillo a un mameluco estribado, mientras otro hunde su daga en los pechos del caballo y observa con ojos desorbitados y mirada sañuda cómo brota la sangre y tiñe el blanco pelo del animal. Los condenados ocultan sus rostros con las manos, agachan las cabezas, se estremecen y tiemblan ante la descarga de fusilería del pelotón anónimo de infantes de marina franceses. En el centro, el personaje parece más un torero arrebatado, belmonteño, desarmado y arrodillado ante los pitones de un toro parado, que son las bayonetas, en tránsito hacia la gloria por el mérito de la muerte. Tal actitud solamente puede ser representada y comprendida plenamente desde el atavismo español más profundo que se enmaraña en el inconsciente colectivo de la raza. Es este el genio de Goya: hacer real y sensible el arquetipo nacional. Aquí quizá radica en gran medida la atracción que ejerce en tanto hispanista foráneo, pues son muchas las españas y los españoles, contradictorios, temperamentales, generosos, ruines, arrojados hasta la temeridad o recluidos en el egocentrismo, que se agitan en sus pinturas. Pinturas que son toda una sinfonía concentrada en pocas notas, un poema épico en dos estrofas. La síntesis genial de la emotividad y el carácter español. Pero estas emblemáticas pinturas han fascinado sobremanera a los eruditos extrangeros, que no han regateado esfuerzos en contar los muertos, en señalar exáctamente si aquél es un "dragón", éste un "mameluco", o ese un granadero o un marinero, con tanto afán investigador y concreción científica que cualquier venturoso día será muy posible se descubran y se nos revelen incluso sus nombres, tanto los de los soldados invasores como los de los patriotas que lucharon el 2 y fueron arcabuceados el 3. Sabremos por fin, tras un detenido estudio de planos, maquetas, testimonios de fugados de la muerte, las circunstancias meteorológicas de la jornada, si se ocultó el sol tras las nubes en aquel preciso instante o salió o no la luna aquella trágica madrugada, si la escena del 2 se dió a las doce en la puerta del Sol, a la una y media en la calle Mayor, a las tres en la plaza de la Cebada o a las cinco en la Nueva de Palacio (hoy Bailén), y si nuestros compatriotas del 3 dieron su vida por la nación exactamente a la una de la madrugada en los aledaños de la puerta de la Vega, a las cuatro en el barranco de la montaña del Príncipe Pío o al alborear tímidamente la mañana en determinado lugar de la Moncloa, o si Goya, en

efecto, pudo ver desde un balcón de la vivienda de su hijo en la calle de la Zarza lo que acontecía en la plaza, y si fue o no testigo de vista (sea próxima o distante) de los fusilamientos, si las pinturas fueron fruto de su imaginación o una copia trasformada de estampas de otros artistas. Estudios brillantes, documentados, pormenorizados, imprescindibles para penetrar los arcanos de aquellas trágicas jornadas[549] [550] [551] [552] [553] [554] [555], pero las pinturas son, en cualquier caso, escenas reales, históricas, que acontecieron en Madrid en tales fechas, emplazadas en lugares concretos o indeterminados por desearlo o creerlo así conveniente el pintor. Quizá el texto más importante y documentado sobre aquellas memorables jornadas, si bien no exento de alguna imprecisión, siga siendo, tantos años después, el de un insigne historiador nacional[556].

Don Fernando VII no presidió los actos conmemorativos madrileños, encontrándose en ruta y tránsito de viaje desde Valencia. Entró en Madrid el 13 de mayo, cuando ya las Cortes, que de los Caños del Peral habían pasado al colegio de San Agustín de la calle del Reloj, en la que viviera Goya con la familia de Bayeu en su juventud, vecinas del palacio que sucesivamente fuera de Floridablanca, Godoy y Murat, estaban clausuradas, y, con ellas, la monarquía constitucional, burguesa y liberal. Fernando VII entró en España de la mano del absolutismo, considerando el período de 1808 a 1814 como un simple y trágico paréntesis de la Historia, aclamado por sus súbditos e ideológicamente inmóvil en los mismos planteamientos políticos suscritos en el marzo de 1808 del "Motín de Aranjuez" que le elevó por la vía del golpismo al trono. No admiten, ni don Fernando ni sus partidarios, la instauración de la monarquía que pretenden las Cortes, sino la restauración conforme al Estado previo a la guerra. Ni la Regencia ni las Cortes habían reconocido validez alguna al Tratado de Valençay, suscrito, según ellos, por un rey ilegítimo mientras no acatara el artículo 173º de la Constitución, y por tanto, tampoco estaban dispuestos a prestarle obediencia y someterse a su dominación. Pero el pueblo, la Iglesia y casi todo el ejército forman al lado del Rey y no de la Constitución. Fernando es el emblema de la Nación, el *Deseado,* el *Ausente* que retorna vivo del más allá, del cautiverio. Entregada la real persona por el mariscal Suchet, en nombre del Emperador, al capitán general don Francisco

---

549 Andioc, R.: *En torno a los cuadros del Dos de Mayo.* Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar", nº 51, 1993, pp. 133-165.

550 Demerson, G.: *Goya, en 1808, no vivía en la Puerta del Sol.* Archivo Español del Arte, nº 30, 1957, pp. 177-186.

551 Baticle, J.: *Desnoyer et l´Espagne. De Gréco à Goya.* L`art et la mer, nº5, 1975, pp. 24-29.

552 Glendinning, N.: *Representaciones de la guerra de la Independencia: el dos de mayo y los fusilamientos.* En: *Goya.* Fundación Amigos del Museo del Prado, Galaxia Gutemberg, Barcelona, 2002, pp. 17-82.

553 Baticle, J.: *Les 2 et 3 mai 1808 à Madrid. Recherches sur les épisodes choisis par Goya.* Gazette des Beaux-Arts, nº 116, 1991, pp. 185-200.

554 Andioc, R.: *Algo más (o ¿menos?) sobre el tres de mayo de Goya.* Goya, nº 265-266, 1998, pp. 194-203.

555 Dufour, G.: *Goya durante la guerra de la Independencia.* Cátedra. Madrid, 2008.

556 Pérez de Guzmán y Gallo, J.: *El dos de mayo de 1808 en Madrid. Relación histórica documentada.* Sucs. De Rivadeneyra, Madrid, 1908.

Copons y Navia el 24 de marzo de 1814, de Figueras a Valencia el viaje real se desarrolló triunfalmente. En la capital del Turia se le aclamó y en ella le hizo entrega don Bernardo Mozo de Rosales, representante de los sesenta y nueve diputados tradicionalistas, del conocido como *Manifiesto de los Persas*, programa o ideario absolutista que recibió con entera satisfacción. A su su real autoridad se sometieron, mejor dicho, se entregaron, una a una, todas las instituciones y corporaciones de la ciudad, incluida la Academia de Bellas Artes de San Carlos que celebró solemne junta general el 22 de abril de 1814, con asistencia entre otros de don Agustín Esteve y de don Vicente López, en los orígenes este último de su carrera ascendente a la vera del favor, de la protección fernandina y de sus indudable mérito artístico[557]. El capitán general don Francisco Javier de Elío, con el general inglés lord Wittingham y sus respectivas tropas de caballería, escoltan al soberano hacia Madrid. En Valencia, por real decreto de 4 de mayo, se ha finiquitado todo el "opus político" desarrollado en Cádiz, desaprovechándose con ello la oportunidad de integrar a sus adversarios, así como faltando al reformismo prometido en su *Manifiesto.*

Huíd, fementidos traidores, huíd, que nuestro Fernando
Se acerca a Madrid (...), no quede en España un hombre ruín

Y con fecha 30 de abril de 1814 el Rey decretó, para festejar su onomástica, la pena de exilio perpétuo para todos los españoles que hubieran aceptado y desempeñado cargos políticos, dignidades eclesiásticas o empleos y destinos militares del rey intruso. Pero España transita ahora por los mismos caminos que las demás naciones de Europa. Don Fernando VII no actúa a contracorriente, sino a favor de los nuevos vientos tradicionalistas o reaccionarios que corren por Europa, y de acuerdo a sus convicciones y con la aclamación general, apoyado en todo por todos los estamentos de la sociedad y un muy numeroso grupo de diputados. La derrota de Napoleón ha sido la derrota de la pretendida revolución social del 14 de julio de 1792. Ahora son tiempos de reacción y regreso al legitimismo y la tradición.

En los tronos de San Fernando y San Luis se sientan Borbones después de la extraordinaria sangría que menguó la Europa entre 1792 y 1815, sangría que tuvo su origen en una revolución que cercenó tantas o más vidas inocentes que las que se atribuyen causó la colonización española en el Nuevo Mundo o las hogueras de la Inquisición, y sin duda, comparativamente, muchas más víctimas caídas en aras de la Libertad, la Igualdad y la Fraternidad que las causadas por la monarquía española más feroz y tiránica que quiera escogerse de su historia. Los acontecimientos, reitérase, deben ser enjuiciados en su actualidad e inscritos en las circunstancias en que se desarrollan, o sea, en su contexto, por tanto, ¿es posible el revisionismo objetivo? En Madrid, antes de la entrada de don Fernando, no faltaron algunas voces que clamaban por "limpiar" la ciudad de "serviles", pero fueron las tropas del capitán general Eguía las que procedieron a perseguir y detener a los liberales. Ni Cortes, ni

557 Vid. Garín Ortiz de Taranco, F.M.: *La Academia valenciana de Bellas Artes*. Valencia. 1945.

Regencias ni Constitución, como si nunca hubieran existido, como si no hubieran sido más que una alucinación política colectiva que duró casi tres años. Don Luis de Borbón, el cardenal-arzobispo, regente con los marinos don Pedro Agar y don Gabriel Ciscar, ambos apresados, que habíase desplazado hasta Valencia a recibir al Rey, es confinado en Toledo: la azarosa biografía del Cardenal, sus circunstancias familiares, eclesiásticas y políticas, han sido estudiadas y analizadas rigurosamente, puntualmente documentadas y magníficamente expuestas, en un texto poco divulgado, pero excepcional y de imprescindible lectura[558]. Ministros y diputados liberales corren suerte pareja, declarados reos de lesa majestad, cuya sentencia es la pena capital y no el destierro y la prisión, que son las que efectivamente se imponen. En efecto, a don Fernando precedió en Madrid el gancho que le ofrecieron los zaragozanos para despejar contratiempos, gancho que fue el del general Elío, que extirpó de la ciudad, manu militari, liberales y constitucionalistas. El duque de San Carlos con don Gonzalo Vilches proceden de inmediato a la depuración de los empleados de la Casa Real afectos al rey intruso, beneficiados, ascendidos, premiados, remunerados o enriquecidos bajo su espúrio manto real.

El primer pintor, don Mariano Salvador Maella, resulta acusado y convicto de colaboracionismo por haber aceptado la protección de aquella corte, haber ser definido por José como "nuestro primer pintor", haberse ofrecido para retratarle[559]y haber jurado como caballero de la Real Orden de España, aceptando y ostentando la condecoración vergonzosa de "la berenjena", así como haber realizado la selección e inventario de pinturas ofrecidas al nuevo rey, cuya acta está firmada también por Goya y por Napoli, y haber participado activamente y con entusiasmo en las actividades de la Academia. Fallecida su esposa, María, hija del pintor y su maestro don Antonio González Velázquez, en el año del "hambre de 1812", como la de Goya, el extraordinaro maestro levantino regresa a Valencia, retirados el sueldo real, residencia y taller[560] [561]. Maella se defendió de todos los cargos, sabedor de las consecuencias que le sobrevendrían: el 15 de diciembre de 1814 elevó a don Manuel Sanz Gamboa una declaración jurada ante el notario don Santiago Estepar en la cual se exculpa manifestando que no pudo abandonar Madrid por causa de la enfermedad de su esposa, a quien debía atender y que finalmente falleció; que los franceses le asignaron unos cortos estipendios pero no en atención a él mismo, sino a sus obras; que ni solicitó ni aceptó honor alguno, pero que, no obstante ello, le enviaron la insignia de la llamada Orden Real pero que nunca la ostentó por haberla vendido inmediatamente y que solamente llevaba la cinta, además escondida, por temor a represalias; que nunca trabajó para el gobierno intruso y que, si bien en el ámbito particular, pues no podía ser de otra manera, siempre se mostró desafecto hacia el mismo. Propuso como testigos de

---

558 Vid. Rodríguez López-Brea, C.M.: *Don Luis de Borbón, el cardenal de los liberales (1777-1823)*. Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, Toledo. 2002

559 Archivo General de Palacio, caja 606/12

560 Morales y Marín, J.L.: *Mariano Salvador Maella*. Editorial Avapiés, Madrid. 1991, pp. 125-138.

561 Morales y Marín, J.L.: *Pintura en España 1750-1808*. Cátedra, Madrid. 1999, pp. 137-154.

los hechos manifestados al presbítero y sacristán mayor de la iglesia de Santiago y San Juan don Cayetano Aravaca, al médico don Manuel Pascual, al cerero don Bernardo Tomé y al platero don Antonio Flores quien, en su declaración, manifestó que la insignia de la Real Orden efectivamente Maella la vendió inmediatamente pero omitiendo, si es que así fue, que fuera él quien la compró y pagó por ella, pues a éste respecto ninguno aportó prueba alguna. Ninguna de las declaraciones surtió efecto exculpatorio, mas no obstante al pintor se le asignó caritativamente una limosna de 12.000 reales anuales en atención a su avanzada edad.

Goya corrió mejor suerte. Presentó también testimonios de testigos que acreditaron su conducta patriótica: don Fernando de la Serna, funcionario de Correos, don Antonio Bailó, del comercio, librero establecido en la calle de Carretas y don Antonio Gámir, del consejo de Indias, así lo hicieron[562]. El expediente de Goya se remitió a Palacio el 4 de noviembre de 1814 para cerrarse con el dictamen exculpatorio por no habérsele encontrado responsabilidades de ninguna clase, no haber propuesto o aceptado trabajo ni percepción dineraria del gobierno intruso ni haber hecho ostentación de la condecoración de la Orden Real de España, con fecha 8 de abril de 1815. Goya recuperó definitivamente su rango profesional y su sueldo, si bien ya percibía desde el mes de octubre de 1814 los 50.000 reales (anuales) que le correspondían, con efecto retroactivo a fecha 1 de mayo, y su hijo Javier la pensión que le fuera aignada por Carlos IV a costa de las planchas de los *Caprichos.*

Pero ambos pintores, en efecto, habían trabajado para el rey José, y los dos, como otros muchos, habían contribuido con prestaciones dinerarias, concretamente, 3.200 reales que hubieron de abonar a la nueva Real Hacienda, según la lista publicada el 2 de marzo de 1809 en el *Diario de Madrid.* El expediente de Goya se conoció con benevolencia, largamente durante cuatro meses y muy posiblemente sin faltar influencias externas favorables que, si es que las hubo, naturalmente no constan. Se le declaró inocente de colaboracionismo, pero sin despertar su persona ya confianza alguna al nuevo gobierno. Unos días antes de la firma del dictamen exculpatorio, el 16 de marzo de 1815, a Goya se le emplazaba[563] también ante el procurador inquisitorial, doctor Zorrilla de Velasco, para deducir testimonio de la *Maja Desnuda* y la *Maja Vestida* las cuales, por obscenas, infringían la regla undécima del expurgatorio y las cuales habían sido incautadas, como todas sus propiedades, a Godoy para revertirlas al Crédito Público. A Goya se le debía inquirir acerca de si en verdad eran estas *Majas* obras suyas, por qué las hizo, por encargo de quién y para cuál fin, y, de paso, por las demás obras que se le presentaran a examen, pues no eran las *Majas* las únicas pinturas en su género provenientes de la colección del príncipe de la Paz ahora en poder del fiscal inquisidor del Santo Oficio. Sin embargo, de este asunto no ha quedado rastro documental, tampoco

562 Baticle, J.: *Goya*. Ediciones Folio, Madrid, 2004, pp. 323-324.

563 Canellas, A.: *Diplomatario de Francisco de Goya.* Institución"Fernando el Católico", Zaragoza, 1981., doc., nº CXXXV.

del "Inventario" de la colección artística del favorito, que debía ser muy extensa si se tiene en cuenta el levantado por M. Frédéric Quillet el 1 de enero de 1808: 972 cuadros, muchos de los cuales provinieron de conventos, iglesias, y de la propia Inquisición en tiempos cuyo General lo fue un clérigo hechura suya, el arzobispo de Zaragoza don Ramón José de Arce. Llama la atención lo inmediato en el tiempo entre uno y otro proceso.

43.- Retratos. Los dibujos y estampas de los Desastres de la Guerra.

Entre la documentación aportada por Goya, los testimonios de los testigos, y la que conforma su expediente de responsabilidad política puede leerse lo siguiente en el escrito que dirigió la Comisión de Purificación de empleados de la Real Casa al subdelegado de penas de Cámara: "en el tiempo de la dominación del intruso se ha conducido (Goya) con el mayor patriotismo(...), jamás usó la titulada orden Real de España (...), hizo renuncia de sus sueldos y honores de Pintor de Cámara, sino también haberse dedicado a perpetuar con sus pinceles los momentos de horror que circundaron Zaragoza su patria, y las ruinas causadas en ellas por sus enemigos (...)"[564]. De lo cual pudiera inferirse que Goya debió aportar o exhibir también la correspondiente documentación gráfica testifical a los miembros del tribunal o comisión encargada de entender los expedientes de depuración siendo, quizá, el primer testimonio relacionado con los dibujos, pruebas de estado y/o estampas, inéditas todavía, tituladas más adelante por el fiel Ceán Bermúdez *Fatales consequencias de la sangrienta guerra en España con Buonaparte,* escrito el apellido del gran corso en italiano, y no Bonaparte, españolizado: de esta última manera lo escribían sus partidarios, de la primera, sus opositores y adversarios. Desde que Goya partió hacia Zaragoza a primeros de octubre de 1808, vivamente impresionado por la brutalidad del conflicto, dibujó fielmente escenas y episodios de los que fue testigo, algunos en el mismo lugar en que sucedieron. Los dibujos, que agrupados y montados, que no encuardenados, conforman el actualmente denominado *Álbum C,* comenzó a ejecutarlos por entonces en papel de calidad mediocre y fabricación nacional, a la sanguina; a partir de ellos grabó sesenta y ocho planchas de cobre divididas las originales por la mitad para aprovecharlas mejor, reproducirlas al aguafuerte y terminarlas al aguatinta y a la aguada de ácido nítrico[565] [566]. La persona humana, víctima de sevicias y crueldades, es también quien las perpetra. Goya emplea sus armas, que no son otras que pinceles, lápiz, punta seca y ruleta, y

---

564 Canellas López, A.: *Diplomatario de Francisco de Goya.* Institución "Fernando el Católico", Zaragoza, 1981, p. 492, doc. CXXXVI (Madrid, 8 de abril de 1815).

565 Vid. Carderera, V.: *François Goya: sa vie, ses dessins el ses eaux-fortes.* Gazzette des Beaux-Arts, 15. 1863.

566 Vid. *Lafuente Ferrari, E.: Los desastres de la guerra de Goya y sus dibujos preparatorios.* Instituto Amatller de Arte Hispánico, Barcelona. 1952.

las pone al servicio de su pueblo. Momentos de horror y ruina que presenció en Zaragoza y alrededores, así como durante el trayecto del viaje de regreso desde Aragón a Madrid. Escenas vistas en Madrid y tal vez, si lo hizo, en su desplazamiento a Salamanca. Los efectos de la hambruna del año 12 en la capital, la mortandad, las enfermedades, los cadáveres tirados en las calles, niños famélicos desamparados, fosas comunes, carretadas de muertos, el *Triunfo de la Muerte* que cantó Petrarca e ilustraron los grabadores xilográficos renacentistas actualizados sin concesión a la lírica ni a la épica, la estricta realidad sin moralismos, la verdad desnuda. Ni esqueletos que danzan, ni calaveras, ni carros tirados por desnutridos bueyes o alegorías escuálidas, descarnadas, armadas de guadaña, sonrientes y complacidas de su victoria. Ninguna alusión a la *Gloria* triunfante sobre la *Muerte*. *Hambre, Peste, Muerte, Guerra,* los cuatros jinetes apocalípticos en versión moderna y crudelísima. La naturaleza humana mostrada en uno de sus extremos más aterradores, consustancial al género. Goya no publicará nunca los grabados, ni tampoco los denominados por Ceán, completando el título de *Fatales consecuencias (...) y otros caprichos enfáticos, en 85 estampas. Inventadas, dibuxadas y grabadas, por el pintor original D. Francisco de Goya y Lucientes. En Madrid (GW 993-1141. Diversas colecciones).* Las planchas se mantendrán en propiedad de Goya, y una vez heredadas por su hijo éste las venderá a don Román Garreta, a quien le serán a su vez adquiridas por la Academia de Bellas Artes, que editará mucho tiempo después una tirada de quinientos ejemplares en sepia, en ocho cuadernos de diez estampas y con una hoja explicativa impresa a dos caras[567].

En tiempos de penuria no debió resultar empresa sencilla y barata proveerse de planchas de cobre vírgenes, recurriendo incluso a reutilizar algunas, tal como hiciera con los lienzos. Estas planchas debían ser protegidas de eventuales rayaduras o pequeños golpes, manteniéndolas bruñidas y limpias mediante la aplicación de una fina capa de betún de Judea y cera. Goya dominaba las técnicas específicas para la preparación de lienzos y tablas, del yeso sobre el que pintar posteriormente al fresco o directamente al óleo, la molienda, la mezcla y dilución de pigmentos y compuestos para obtener los diversos colores primarios y secundarios, fríos, calientes y templados, también confeccionar bastidores y clavar las telas convenientemente estiradas, incluso las técnicas correspondientes, por haberlas visto ejecutar y aprendido de joven junto a su padre, relativas a la doradura y embellecimiento de los marcos. El pintor fabricaba en ocasiones sus propios instrumentos para la aplicación de materia, tales como paletinas y pinceles de caña, así como también dominaba la difícil técnica del grabado y estampa, introduciendo innovaciones personales. Durante la guerra disminuyó grandemente su producción de pintura al óleo y por el contrario dibujó y grabó con gran dedicación, proceso en el que se consume obligatoriamente mucho tiempo. La punta de acero hiere levemente el cobre haciendo saltar el barniz protector; las líneas maestras del dibujo pueden realizarse directamente o bien calcándolas del papel original. Una vez rayada

567 Vid. Blas, J; Matilla, J.M.: *El libro de los Desastres de la Guerra.* Museo Nacional del Prado. Madrid, 2000 (2 vols.).

la plancha, su perímetro debe ser rodeado con cera para contener el aguafuerte vertido, cuyo efecto no es otro sino corroer más o menos intensamente, según se prefiera, esto en función de la concentración del producto, la temperatura y el tiempo de exposición, las líneas dibujadas. Una vez retirada la solución química, convenientemente aclarada y seca la plancha, el artista debe examinar con lupa el resultado y repetir la operación, protegiendo previamente unas áreas sí, otras no, según considere, con barniz, así como realizando nuevas rayaduras. De nuevo hay que diluir el barniz con solución de trementina, secar el cobre y obtener más pruebas de los efectos claros y oscuros conseguidos realzándolos con negro de humo y aceite, los cuales mejoran significativamente completando la técnica con la mancha de aguatinta, operación compleja y delicada y que requiere una gran habilidad por el ejecutor: para ello el barniz protector es insuficiente y hay que recurrir por ello a la resina, aplicándola sobre la plancha una vez ésta exquisitamente limpia y sin rastros de grasa, pues deberá calentarse para derretir la resina en grado justo para que a continuación solidifique de manera homogénea. Preparada así la plancha, recibe entonces un nuevo baño de aguafuerte, se aclara, se levanta la resina y se limpia. La tinta negra también es de fabricación casera, obteniéndola por pulverización y mezcla en sus debidas proporciones de los componentes en el mortero, y, después calentarlos. La tinta líquida se extiende sobre la plancha, se dispone ésta en el tórculo, la impresora, cuyos cilindros trasmiten la fuerza del brazo a la platina y esta finalmente a la plancha: entre una y otra se habrá colocado el papel especial de tramazón grueso convenientemente humedecido donde imprime la estampa por efecto de la presión. Así, una y otra vez, una prueba tras otra, rompiendo, repitiendo o corrigiendo hasta alcanzar un resultado final a plena satisfacción. Observación muy atenta, silencio y aislamiento obligado, orden, espacio, ventilación, iluminación y mucho tiempo sin apremios ni insistencias externas.

Los dos primeros retratistas de Madrid, Goya y Esteve, quien también conservó su modestísimo sueldo de pintor de cámara de 6000 reales, pues era de todos el que menos percibía, ya no eran del gusto del momento. No obstante, el representante de la Diputación de Navarra en la Corte, don Francisco Ignacio de Arrieta los consideró como los más sobresalientes e indicados para realizar el retrato del rey, dando cumplimiento al encargo de la corporación de 10 de junio de 1814[568]. Designado finalmente Goya el 20 del mismo mes, al no encontrarse en Madrid ningún pintor navarro de nación y de reconocido prestigio, lo terminó y entregó a sus clientes el 12 de julio de 1814, cobrando por su obra solamente 2.000 reales. Don Fernando es efigiado de más de medio busto, con todos los símbolos y emblemas regios: corona cerrada y rematada por la cruz, manto y bengala por cetro, con la inscripción en capitales *FERNANDO III DE NAVARRA Y VII DE CASTILLA (GW 1536. 103x82. Diputación Foral Navarra),* un retrato de inspiración tan medieval como anacrónica su leyenda, tanto que no mereció la aprobación de los ilustrísimos señores diputados. Goya se reincorporó a la vida académica y asistió a la

568 Castro, J.R.: *El Goya de la Diputación de Navarra.* Príncipe de Viana, 6. 1942.

solemne apertura de la corporación celebrada el 5 de julio de 1814, en la que ya don Antonio López Aguado ha sustituido a don Alfonso Giraldo Bergaz en la dirección general, manteniéndose a don Luis Munárriz en el puesto de secretario, si bien por poco tiempo.

Al realizado para el Reino de Navarra siguen otros retratos de don Fernando VII, todos por encargo, efigiando al monarca en majestad: Fernando VII con manto real, collar del Toisón y banda de la Orden de Carlos III *(GW 1540. 212x146. Prado nº inv. 735),* con uniforme de capitán general *(GW 1539. 207x140. Prado nº inv. 735)*, ejecutado por encargo del capitán del real cuerpo de Ingenieros don Francisco Javier Mariátegui para la Escuela de Ingenieros de Caminos, una excelente pintura cuyo fondo es un campamento militar de caballería. Para la corporación municipal de Santander realizó el retrato del Rey vistiendo uniforme de coronel de la guardia de Corps con figuras alegóricas de fondo representativas de la liberación de la opresión y la nación victoriosa *(GW 1538. 225x124. Santander):* Goya aceptó todas las condiciones que para el retrato (dimensiones, composición, imagen del Rey y representación alegórica) le fueron propuestas, el precio de la pintura y el plazo de ejecución: el 1 de diciembre hacía entrega de la obra y firmaba el correspondiente "recibí" a don Diego Crespo de Tejada de los 8.000 reales acordados, más 40 reales del embalaje y encerado y 4 reales para el mozo de soga, total 8.044 reales[569].

Don Martín de Garay y Perales (1771-1822), aragonés, militar agregado a la contaduría del ejército, había sido nombrado por el Rey "Protector de los Canales Imperiales de Aragón y Tauste", incorporándose al puesto en noviembre de 1814. Político activo, fue representante de Extremadura en la Junta Central, en la que desempeñó relevantes cargos. De ideología inicialmente reformista, al regreso del Rey prestó sus servicios a la causa absolutista, comprendiendo también que la situación de postguerra no resultaba favorable a reformas profundas del sistema. Garay designó libremente a Goya para que tomara los retratos a cuerpo entero del rey *don Fernando (GW 1541. 280x125. Zaragoza)* y del secretario de Estado, *don José Miguel de Carvajal y Vargas y Manrique, duque de San Carlos (GW 1542. 280x125. Zaragoza),* a los que el pintor dedicó los primeros meses de 1815. Garay hubo de marchar de Madrid a Zaragoza, comisionando en su ausencia al sacerdote don José Blanco para representarle en el encargo artístico y atender el desarrollo de las obras. Concluidas estas, fue el mismo Garay quien adelantó y pagó el importe de los cuadros y su correspondiente embalaje (19.080 reales), cobrando posteriormente, por intermedio de don Pablo de Arias, la cantidad que se le adeudaba con cargo a la tesorería del Canal el 17 de julio de 1815. El edificio de la sede del Canal en la ciudad de Zaragoza había quedado destruido y arrasado, tal como sucediera a la vecina iglesia y convento de Santa Engracia, y los cuadros quedaron en depósito hasta que pudieron exhibirse en su nueva sede, no otra que el palacio que fuera residencia del tribunal de la Inquisición y

569 Ortiz de la Torre, E.: *Un retrato de Fernando VII por Goya.* Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo, 1. 1919.

después de la marquesa de Estepa en la plaza de Santa Cruz, al otro lado de la ciudad, muy cerca de la basílica del Pilar y aledaña de la iglesia de Santa Cruz, zona urbana relativamente respetada por los bombardeos al quedar próxima ya a la ribera del Ebro, por tanto la más segura y en la que Palafox estableció su cuartel general en el también cercano palacio Arzobispal.

El III duque de San Carlos (1771-1828), don José Miguel de Carvajal, además de conde del Puerto y de Castillejo, era español natural de Lima, partidario sin fisuras de su Rey, leal a toda prueba y *alter ego* del monarca. A su lado y en calidad de gentilhombre había estado presente en El Escorial, Aranjuez, Madrid, Bayona y Valencia. Con él recorrió desde Francia el triunfal regreso a Madrid, donde, entre otras funciones, ocupaba la presidencia de la Comisión Depurativa justamente cuando Goya se encontraba realizando su retrato, pendiente entonces de la firma de su expediente. A tenor por las descripciones que, relativas a la constitución, físico y rasgos del señor duque, de pluma de sus contemporáneos han llegado, el maestro consiguió un resultado excepcional, muy estudiado, minutísimo, concreto, pluscuamperfecto. Mayor majestad se reconoce en el duque que en el Rey si desvistiéramos a éste del manto de seda y armiño. El uniforme de gala de capitán general con su fajín reglamentario encarnado que cubre en la cintura la banda de la orden de Carlos III, las bruñidas condecoraciones que iluminan la pechera y el bastón de mando realzan y ennoblecen su figura; su ademán, en actitud cortesana de presentarse ante el Rey portando un escrito en su mano derecha y descubierto del bicornio tal como obliga el protocolo militar, que no el de la nobleza, por ser el duque Grande de primera clase y caballero del Toisón, resulta de gran dignidad y donaire. La miopía y el prognatismo, así como la corta estatura, pasan totalmente inadvertidas. Un retrato que más parece de encargo personal que institucional, intencionadamente adulador, y al que el propio duque había de dar su aprobación antes del envío hacia Aragón. Fue San Carlos todo por y para su Rey: embajador, secretario de Estado y consejero real, hasta que dejó de serlo. Además, ilustrado, culto y de voluntad firme, académico de la Lengua y de la Historia, y muy sensible al arte de la pintura. Falleció a los cincuenta y siete años en París, según se dijo, a consecuencia de una indigestión.

Goya dio comienzo a los retratos del Rey y de San Carlos una vez concluido el retrato ecuestre del general Palafox *(GW 901. 248x224. Prado nº inv. 725)*. Después de los horrores vividos, Palafox oscilaba de su lealtad monárquica a la personal consideración favorable a determinados planteamientos liberales. Como sucedía en muchas familias, en el seno de la de Palafox la controversia y las distintas opiniones tenían cabida: los hermanos Francisco, Luis y José Rebolledo de Palafox no profesaban una misma ideología. Don José de Palafox (1775-1847), después de la capitulación de Zaragoza el 20 de febrero de 1809, había sido retenido como prisionero del Emperador en Vincénnes, y allí en Francia permaneció cautivo de guerra hasta la firma del Tratado de Valençay el 13 de diciembre de 1813, e incomunicado. De nuevo en España, nunca se manifestó contrario a que el Rey jurara la Constitución, matiz

distinto al de mostrarse ferviente partidario de que lo hiciera. Fernando VII confirmó en septiembre de 1814 el ascenso a capitán general de Aragón que le otorgó con carácter honorífico la Junta Central en 1809 como premio a los heróicos méritos militares contraídos en el segundo *Sitio*, mando que retuvo un año hasta su relevo y pase a la jefatura del Ejército del Centro y, después, a partir de 1816, quedar destinado en el Consejo de Guerra. Después de los sucesos de Aranjuez y Bayona y tras el fulgor bélico de los Sitios de Zaragoza y la guerra de la Independencia en Aragón y Navarra, la estrella de don José Rebolledo de Palafox no brilló como se esperaba en la corte de su Rey, pero cuando aún no estaba definida su posición, a finales de 1814, el capitán general y Goya acordaron la realización del retrato. Que el héroe nacional, el militar patriota y leal a Fernando VII y miembro de la Junta Central por el Reino de Aragón, el que optara por la "guerra a cuchillo" y la muerte antes que por la capitulación fuera retratado por Goya, le otorgaba al pintor un crédito complementario, cualitativo, de gran importancia y a considerar muy a su favor en el expediente de depuración en que se encontraba incurso. Por carta que fecha Goya el 14 de diciembre de 1814, éste le comunica al general que su cuadro está terminado, y por otra posterior de 4 de enero de 1815 le puntualiza que no le es posible obsequiárselo habida cuenta de su precaria situación económica, ofreciendo la obra por un precio de ventaja, solamente 100 doblones (6.000 reales). Pero si el pintor no atravesaba por una favorable situación pecuniaria, aún más precaria lo era la del militar, que toda su fortuna la había perdido en Zaragoza por causa de la guerra, y sus rentas de la orden de Calatrava por la encomienda de Montachuelos aún se encontraban retenidas en virtud de los decretos de Cádiz relativos a los derechos nobiliarios que venían del Antiguo Régimen, todos finiquitados, y solamente percibía una parte de sus emolumentos militares por la situación de quiebra del Tesoro Nacional. Resultaba tan desesperada su penuria que, ya bien cumplidos los cuarenta años, recurrió a contraer matrimonio de conveniencia con la rica señora viuda doña Francisca Soler y Durán, un enlace tanto de interés como quizá inevitable, pues existen datos para sostener que la novia subió las gradas del altar en estado de buena esperanza. Goya definió el retrato ecuestre de Palafox como "la mejor obra que de mis manos ha salido" y "la principal (jefe) de mis obras de la posteridad". No obstante, no aceptó entregarla sin cobrar primero, ni la ofreció posteriormente, ni el general tampoco la reclamó cuando tuvo disponibilidad de abonarla, quedando así en propiedad de su autor. Recientemente se divulgó la existencia[570] de un boceto de la gran pintura ecuestre (*GW n/c. 72X56. Colección particular),* boceto al que ha dedicado no pocos años y un tenaz esfuerzo investigador la brillante goyista y muy distinguida y estimada señora doña María Teresa Rodríguez Torres, cuyo fruto no ha sido otro que el original descubrimiento bajo la pintura actual de la existencia de un muy terminado borrón de la *Familia de Carlos IV*, trabajos cuya inminente publicación habrán de ocupar, sin duda, un señero lugar en la bibliografía de referencia de la vida y obra del pintor aragonés.

---

570 Rincón García, W.: *Goya y sus retratos de aragoneses.* En.: *Goya. Jornadas en torno al estado de la cuestión de los estudios sobre Goya.* Universidad Autónoma. Madrid. 1993, pp. 65-90.

Don Fernando VII, tras la represión inicial de los "mamones" (liberales) y la anulación de la Constitución, restableció un absolutismo radical que, sin embargo, no se vió acompañado de una deseable estabilidad política, económica ni social. Los ministros se sucedieron vertiginosamente y los gobiernos, efímeros y circunstanciales, se integraban con personajes mediocres que no dieron la talla que la hora exigía. Gestiones y decisiones que llegaron a ser de escándalo y no resolvieron la ruina de la postguerra. La hambruna en las clases populares y el descontento calaba particularmente en los liberales y en los mandos del Ejército, constituyendo la inmensa mayoría de ellos sociedades secretas de obediencia oculta. Los caminos y carreteras, puertos y sierras, venían a poblarse de bandoleros y salteadores, hombres que de la guerra pasaron a la paz, y de la paz a la miseria y a la delincuencia: Tempranillo, Candelas, los de Écija, Caballero. Las sectas secretas reúnen en su seno a la burguesía liberal conspiradora, que alterna la parroquia con la logia, células de reunión, propaganda, proselitismo y subversivas. Algunos generales del Ejército se rebelan, sublevan o "pronuncian", pero fracasan y pagan con su vida: Espoz y Mina se levantó en Pamplona (1814), después el general Porlier en La Coruña (1815), Lacy en Cataluña (1817) y Vidal en Valencia (1819). Hasta 1820 no triunfará el pronunciamiento de don Rafael de Riego promovido por la logia de Cádiz y financiado por la insurrección americana y su aliada la Gran Bretaña, con el que se puso fin el sexenio absolutista. La Armada, simplemente, no existía: había quedado reducida, en palabras de Mesonero Romanos, "a las falúas de Aranjuez y del estanque del Retiro". Se hundió la Marina y con ella España se fue a pique. La Inglaterra victoriosa es señora de los mares, atiende sus intereses y fomenta la debilidad de España a través ahora de la secesión de los territorios de Ultramar. El Imperio de su Graciosa Majestad hace ondear su pabellón en los confines del mundo. La inestabilidad en Europa es general, particularmente en Francia, donde Luis XVIII (1755-1824), el conde de Provenza, al comienzo de su reinado vacilaba entre un constitucionalismo revolucionario o el legitimismo absolutista representado por su hermano Carlos Felipe de Borbón (1757-1836), el conde de Artois, el hermano pequeño del desventurado Luis XVI, optando inteligentemente el Rey por una solución intermedia entre ambas, una tercera vía imposible sustentada en la Carta Otorgada y en el gobierno parlamentario bicameral, una medida que no satisfizo a ninguno y permitió a Napoleón salir de Elba el 6 de marzo de 1815 para retornar a París, y a Murat a Nápoles para marchar sobre Roma, inaugurando el brevísimo "Imperio de los Cien Días" al que lord Wellington y el general prusiano Blucher pondrán punto y final cerca de Bruselas, en Waterloo, fulminantemente, el 18 de junio del mismo año. Tal como ocurriera en España con Fernando VII, las tropas aliadas sentaron a Luis XVIII al trono de San Luis de Francia mientras el Emperador embarcaba en Rochefort, concretamente en un buque de pabellón inglés rumbo a su definitivo confinamiento en mitad del océano Atlántico, allá en la remota isla de Santa Elena, donde morirá el 5 de mayo de 1821. Empero, el fugaz retorno del Emperador fue suficiente para que España movilizara su Ejército y lo

dispusiera en posición de defender las fronteras, y el de Murat, en Italia, para que los ex reyes de España abandonaran precipitadamente Roma en dirección a Verona para regresar, una vez pasada la tormenta, al palazzo Barberino, todos juntos reunidos en la melancólica nostalgia del exilio y los recuerdos de esplendores pasados. Pero la larga mano de don Fernando VII llega hasta Italia a través de su embajador don Antonio Vargas Laguna, para ganarse las voluntades de quienes permanecen afectos a los ex monarcas y a Godoy, para sobornarles incluso si fuera preciso, y recabar información de todo lo que allí acontece, para propalar insidias y calumnias, para distorsionar el ambiente, provocar desavenencias y todo ello con el objetivo de capturar al favorito o a la "favorita" con todas las fabulosas riquezas que se les suponen en su poder, así como las joyas y el tesoro de la Corona que también se supone sacó de España doña María Luisa. Y ciertamente se consiguieron parte de los objetivos, pues el distanciamiento finalmente se abrió entre don Carlos IV y Godoy, y la aspiración que éste último albergaba de conseguir la anulación de su matrimonio con la Borbón Vallabriga en Roma fue rechazada tajantemente por la Curia. Pero las joyas no aparecieron, ni Godoy fue detenido ni deportado.

44.- Actividad de Goya durante el Sexenio Absolutista.

Muchas esperanzas puso el Gobierno en atraer recursos a través de la real Compañía de Filipinas, entidad comercial nacida en el ocaso del reinado de Carlos III con objeto de promover el tráfico comercial entre aquellas islas y los puertos meridionales de Asia y España, y que naturalmente permaneció inoperativa durante la guerra. Don Bernardo de Iriarte, el ilustrado afrancesado amigo y protector de Goya, en el exilio ahora de la mano del rey José, había sido su primer director en 1785. Fernando VII decidió reimpulsar la Compañía y nombró como director de la misma a don Miguel de Lardizábal, antiguo miembro de la Regencia y ministro, tan fidelísimo del monarca como ineficaz en su gestión, a don Ignacio Omulryan Rourera de vicepresidente, y al hasta entonces secretario de la real de Bellas Artes, don José Luis Munárriz, para desempeñar el mismo puesto en la Compañía, cuya sede se estableció en el bello edificio neoclásico construido para albergarla en la madrileña calle de Carretas. Muy cerca, en la misma calle, se encontraba el edificio de la Imprenta Real, obra de don Pedro Arnal y en cuyo piso bajo funcionaban los talleres de la Calcografía Nacional. En la sociedad tenían intereses e inversiones tanto particulares como empresas, entre ellas la del consuegro de Goya, don Miguel Martín de Goicoechea. Coincidiendo con el trigésimo aniversario, casi exacto, la Compañía celebró su primera junta del segundo período tras la guerra el 30 de marzo de 1815, junta a la que el Rey asistió acompañado del duque de Alagón en un gesto excepcional de apoyo que fue muy bien recibido por todos los asistentes, que le brindaron fervientes y muy expresivas muestras de entusiasmo. Tan grande fue el impacto que causó el Rey en aquella memorable ocasión que la junta solicitó el permiso real para la realización del gran cuadro conmemorativo y que le será encargado a Goya[571]. La autorización real bajó el 20 de abril, y para el mes de septiembre el gran lienzo de la *Junta de la Compañía de Filipinas (GW 1534. 327x417. Museo de Castres),* el más grande de todos los pintados por Goya, estaba concluido. Pero no fue larga la vida de la Sociedad. Liquidada en 1834, la sede pasó a ser domicilio del Círculo de la Unión Mercantil, y el cuadro, adquirido por venta judicial por el pintor Marcel Briguiboul en 1881. Además del gran lienzo corporativo, Goya efigió a los miembros más representativos de la Junta en ese mismo año de 1815: *don*

571 Baticle, J.: *Goya et la Junte des Philippines.* Revue du Louvre et des Musées de France., nº 2, 1984.

Miguel de Lardizábal (GW 1546.86x65. Praga), que además de presidente de la Compañía, fue ministro de Indias, del cual dependía la sociedad mercantil, los años de 1814 y 1815. Su edad rondaba los sesenta y cinco años, y su vida y actividad política no había sido precisamente lineal ni consecuente: adversario encarnizado de Godoy primero, mantuvo después peligrosas afinidades con el monarca intruso en su primera hora para, a continuación, pasar al partido patriota antiliberal muy próximo al ideario del recién nacido Consejo de Regencia. Su anticonstitucionalismo le supuso la condena a muerte por las Cortes de Cádiz, así como la plena rehabilitación y confianza del Rey a su regreso en premio y correspondencia a su fidelidad.

Goya retrató a Lardizábal vistiendo uniforme de gala, aparentemente más joven de su edad cronológica, sosteniendo en la mano izquierda un billete con la inscripción *Flúctibus Republicae expulsus*, en alusión a la destitución del ministro de todos sus cargos y que, por tanto, sólo tiene sentido si el retrato fue realizado ya dimitido el personaje o, por el contrario, si la inscripción se añadió posteriormente. El vicepresidente de la sociedad, *don Ignacio Omulryan y Rouera (GW 1547. 84x65. Kansas)* también perteneció al Consejo y Cámara de Indias, tal como reza la inscripción que se lee al dorso del lienzo. Finalmente, *don José Luis Munárriz (GW 1545. 85x64. Real Academia de San Fernando),* hasta entonces secretario de la Academia, había pasado a la Compañía con semejante cargo. Conocido de Goya, había sucedido a don Isidoro Bosarte el año anterior a la guerra en la secretaría de Bellas Artes, y, sin duda, mantenía con aquel relaciones más cordiales que las de su antecesor. Tal vez, por la proximidad entre ambos (Goya y Munárriz), fuera el promotor o inspirador del gran cuadro conmemorativo, encomendándoselo al aragonés. Estos retratos marcan ya una inflexión en el estilo y técnica del pintor, anticipando un Goya muy maduro, presenil, de gran expresividad y rotundidad, en el que además de la lógica evolución estética pudiera advertirse alguna deficiencia en la percepción visual del modelo y su traslado dela imagen al lienzo.

También el pintor dedicó su tiempo a las personas que conformaban su círculo más íntimo, a su nieto y a él mismo. A *Asensio Juliá (GW 902. 73x57. Williamstone)*, su fiel colaborador y copista de confianza, le realiza un curioso, por el atuendo que viste, y muy elaborado retrato. El pintor viste levita, se cubre con una alta chistera que le viene grande de talla, empequeñece su cabeza y hace aún más enjuto su rostro, anudando al cuello de la camisa una corbata negra. El aspecto de Juliá es netamente romántico, un romanticismo ya anticipado en aquella condesita de Montehermoso, las facciones de la cara denotan un rictus de seriedad, acritud, ausencia y eclecticismo. En la mano derecha, un carboncillo del que se vale para dibujar un borrón sobre el papel. El dramatismo que emana éste "Pescadoret" nada tiene que ver con la vitalidad, la ilusión, el color, la luminosidad y la alegría de su pequeño retrato abocetado, rápido, de cuerpo entero, vistiendo bata y calzando cómodas zapatillas, que le hiciera su amigo Goya en 1798 *(GW 682. 56x42. París),* posando entre andamios que se suponen estaban levantados para los trabajos en los techos de San

Antonio de la Florida, pero que igualmente pudieran tratarse de tramoyas y decorados teatrales. El retrato del señor Asensio Juliá perteneció a la colección de don Federico del Madrazo y, visto por Charles Yriarte, el biógrafo francés consignó que, en la chistera, una escarapela tricolor hallábase prendida, colores que, de haber sido los rojo y gualda, todavía, muy posiblemente, adornarían el alto sombrero. *Don Rafael Esteve (GW 1550.99x74. Museo de Bellas Artes. Valencia),* nacido en Valencia (1772-1847), era hijo del escultor don José Esteve Bonet (1741-1802), miembro de una saga valenciana de escultores entre los que se cuentan el bisabuelo don Miguel, el abuelo, don Luciano Estéve Ibáñez y el padre, don Luciano Esteve Torralba. Don José Esteve Bonet había casado con doña Josefa María Vilella en 1762, siendo don Rafael Esteve Vilella el menor de los hijos habidos por el matrimonio, nacido a los diez años de su boda. Don Rafael aprendió el arte del grabado en la Academia de San Carlos valenciana primero, y en la de Bellas Artes de San Fernando después, situándose en la estela del gran don Manuel Salvador Carmona, alcanzando el nombramiento de grabador de cámara en 1802. Excelente estampador, dejó una extensísima producción, entre ellos muchos retratos de Goya, así como la ciclópea estampa del cuadro sevillano de Murillo *Moisés golpeando la roca*, en cuyo trabajo invirtió nada menos que doce años. Como sucede con los apellidos Goicoechea, Camarón o González Velázquez el de Esteve también ha sido causa frecuentemente de confusión. Don Agustín Esteve y Marqués (1753-h.1820), el pintor retratista epígono y copista oficial de Goya, era también natural de Valencia y primo de don José Esteve Bonet, padre de don Rafael[572], por tanto eran lejanos los lazos de parentesco entre uno y otro. Don Rafael Esteve había colaborado con Goya en su obra grabada hasta entonces, quizá en los *Caprichos* y en los *Desastres,* y posiblemente también en las sucesivas incursiones del pintor en tan atractivo arte. Goya le efigió de medio cuerpo, provisto de plancha de cobre y buril, sin hacer mención alguna en la inscripción a la relación de amistad entre ambos artistas.

A su nieto *Marianito (GW 1553. 59x47. Colección particular. Madrid)* también le retrató Goya casi de perfil, vestido de mayorcito con sombrero alto y un papel en la mano, enrollado, que hace las veces de batuta, situándolo ante un atril en la que reposa una partitura musical. Al dorso de la tabla inscribió "Goya a su nieto", pero no lo data. El niño aparenta ocho o nueve años, tal vez, como mucho, diez, y sus facciones recuerdan más a las paternas que a las maternas. Y el pintor se autorretrató en varias ocasiones*: (GW 1552. 46x35. Prado nº inv. 723*), este con la inscripción "Fr. Goya/Aragonés/Por él mismo" y *(GW 1551. 51x46.Real Academia de San Fernando. Madrid)*, ejecutado éste sobre tabla y fechado en 1815. Un tercer autorretrato *(GW n/c G 639. 66x50. Northampton. EE.UU),* sobre lienzo, es una réplica de los anteriores. El artista efígiase en busto, inclinado hacia la derecha naturalmente por ser diestro (muy escasos son los perfiles o tres cuartos que miran hacia la izquierda en la obra del pintor), con los botones superiores de la camisa y la chaqueta desabrochados,

572 Vid. Orellana, M.A.: *Biografía pictórica valenciana.* Edición por don Xavier de Salas. Madrid. 1930.

mostrando el cuello y la parte superior del tórax. La mirada es profunda y se le aprecia una alopecia frontal con amplias entradas témporoparietales, el cabello aún no está blanqueado por las canas, y se adivina en las comisuras labiales como un leve rictus de displicencia. La piel del rostro no está arrugada y su aspecto es más juvenil que el que le correspondería por su edad, sesenta y nueve años. Había transcurrido mucho tiempo desde los anteriores autorretratos, pues, curiosamente, omitió efigiarse cuando tomó los de toda la familia en 1805: por tanto, el inmediato anterior precedente es de cerca de 1800 *(GW 680. 63x49. Museo de Castres),* cuando pintó el gran retrato familiar de Carlos IV, vistiendo casaca de seda verde, llevando puestas sus lentes y atildadamente repeinado, apreciándose perfectamente la ausencia parcial de pelo en la ceja izquierda. Y el anterior a este, el pequeño busto, el pintor muy delgado y con el cabello revuelto, situado ante el caballete de h.1795-97 *(GW 665. 20x14. Colección particular. Madrid),* que posiblemente perteneció a la duquesa de Alba ofrecido por Goya como recuerdo y que, a su muerte, pasó a su mayordomo don Tomás de Berganza.

La Casa de Osuna mantenía la confianza en Goya. El IX duque, don Pedro Téllez- Girón, había fallecido antes de la guerra, en 1807. Su viuda, antes que los ejércitos franceses entraran en Madrid, partió hacia Sevilla, y, después, a Cádiz. Las residencias de los Osuna en la villa y Corte habían sido expoliadas, despojadas de alhajas, joyas, oro y platería que se destinaron al tesoro de la nueva monarquía foránea. Don Francisco de Borja Téllez-Girón Alonso y Pimentel (1785-1823) sucedió a su padre como X duque de Osuna, y, siguiendo la tradición familiar, le había retratado en febrero de 1798 don Agustín Esteve: contaba entonces el niño "doce años y cuatro meses", tal como reza en la inscripción, y aparece representado de pie vistiendo uniforme de las Reales Guardias de Infantería, con las piernas cruzadas, apoyado en una mesa con un catalejo *(MSS 46. 198x117. Colección del señor duque de Tovar).* El ya X duque, que había casado en 1802 con doña María Francisca de Beaufort, encargó a Goya su retrato y éste se puso al trabajo durante el verano de 1816. Sin duda Goya conocía el retrato de Esteve y en él debió inspirarse, particularmente en la actitud anatómica del modelo: del proceso creativo ha llegado un dibujo a tinta sobre papel *(GW 1559. Museo del Prado),* un pequeño borrón sobre tabla *(GW 1558. 33x24. Destruido)* y el propio retrato de cuerpo entero *(GW 1557. 202x140. Bayona),* de dimensiones, factura y composición muy similar al del marqués de San Adrián *(GW 818*). Si acaso existió, no se conserva en los archivos de la casa ducal ningún documento formal del pedido. En agosto de 1816, Goya había finalizado el lienzo y muy posiblemente lo había entregado al duque, no constando tampoco el documento relativo a su recepción. Tal vez lo retuviera en su taller pendiente del pago del mismo. Por el contrario, se conserva una carta que Goya dirige al duque con fecha 17 de noviembre de 1816 en la que le recuerda que, "habiendo sido preguntado por escrito sobre cuánto debía enviarle (el duque) por su retrato, le había indicado que 10.000 reales, y que, distraído durante el tiempo transcurrido con su trabajo no le había recordado

ésta cuestión hasta éste momento en que, necesitando de dicha cantidad, deseo se me satisfaga como es justo"[573].

La duquesa viuda de Osuna y el duque, su hijo, mantenían pleito por la herencia del marido y padre, y además sus recursos no eran tan opulentos como antaño, si bien, gracias a la intermediación de sus buenos amigos los Holland, habían podido colocar algunos fondos en Inglaterra. El duque atribuía la mala situación de la casa a algunos negocios fallidos emprendidos por su padre. El 28 de marzo de 1817, Goya finalmente recibió la cantidad que se le debía. En el último trimestre de 1816, además de la reclamación al duque los honorarios debidos, hizo lo propio ante la Academia en relación al retrato ecuestre de don Fernando VII, esto en el mes de octubre, que todavía no habían sido satisfechos[574]. Unos meses antes de retratar al primogénito de la familia, había efigiado a la benjamina, doña Manuela Isidra Téllez-Girón y Alonso Pimentel de Carvajal (1794-1838), quien había casado en 1813 con el VIII duque de Abrantes, don Ángel María de Carvajal, siendo conocido en consecuencia el retrato por el de la *duquesa de Abrantes (GW 1560.92x70. Prado nº inv. Madrid. Ins.:Dña. Manuela Girón y Pimentel/Duqsa de Abrantes/P.r. Goya 1816),* constando el pago de los 4.000 reales con fecha 30 de abril de 1816. A su hermana mayor, doña Joaquina, IX marquesa de Santa Cruz *(GW 828),* la había retratado Goya en 1805 en una composición alegórica, coronada de hojas y frutos que recuerdan a pequeños racimos de uvas. A doña Manuela la representó de pie, formalmente vestida, con diadema de flores por tocado sobre el cabello recogido, sosteniendo una partitura a media altura en su mano derecha donde consta la inscripción.

Las dos hermanas se parecen mucho siendo los rasgos de los rostros, boca, nariz, ojos, arcos ciliares y el óvalo todo de la cara prácticamente idénticos, además ambas casi de la misma edad, veintidós años, cuando fueron retratadas por Goya. Los dos cuadros son recientes adquisiciones del Museo del Prado procedentes de colecciones particulares: la marquesa de Santa Cruz de la colección Wimborne y la marquesa de Abrantes de la madrileña colección del conde del Valle de Orizaba *(Moreno de las Heras, M.: "Goya, pinturas del Museo del Prado". Madrid. 1997).* Esteve había efigiado en 1798-9 a los hijos mayores de los duques de Osuna en lienzos independientes, que facturó a 3000 reales cada uno, cuando niños: don *Francisco de Borja, don Pedro, príncipe de Anglona (1786-1851. MSS 49. 190x117. Colección duque del Infantado. Madrid), doña Josefa, futura marquesa de Margini y Camarasa (1783-1817. MSS 47. 194x117. Colección duque de Alcalá. Sevilla),* quien casó en 1800 con don Joaquín María Gayoso de los Cobos, XII marqués de Camarasa, y a *doña Joaquina (1784-1851. MSS 48. 190x116. Prado nº inv 2581),* a la edad de *"trece años y cuatro meses"*, futura marquesa de Santa Cruz, además de a los *señores padres* en diversas ocasiones *(MSS 1, 21, 44, 63),*

573 Sentenach, N.: *Notas sobre la exposición de Goya.* La España Moderna, 138. Madrid. 1900. pp. 34-53.

574 Canellas López, A.: *Diplomatario de Francisco de Goya.* Institución "Fernando el Católico". Zaragoza, 1981, docs. 251 y 252.

existiendo un retrato *(MSS n/c. 200x150. Colección particular*) muy recientemente exhibido de la *duquesa de Benavente* vistiendo la banda de la Real Orden de Damas Nobles de Honor y Mérito *(Mena Marqués, M.: "Campomanes y su tiempo". Madrid, 2003, pp: 272-275)* acompañada de una señorita con su banda de la Orden a la cintura (quizá se trate de doña María Fernanda Fitz-James Stuart, hija del IV duque de Berwick, X marquesa de Aliaga y XI de Híjar por matrimonio) y una niña pequeña, tal vez su hija, datado hacia 1797, así como también alcanzó Esteve a retratar incluso alguno de los nietos de Osuna, por ejemplo: *María Teresa Silva*, hija de la marquesa de Santa Cruz *(MSS 102)* y *María Josefa Gayoso (MSS 104),* hija de la marquesa de Camarasa *(94x73. Colección duques de Alcalá. Sevilla).* Goya efigió a los hijos de los Osuna pero cuando ya eran jóvenes adultos y en los comienzos de su vida independiente, siendo los de éstos las últimas obras realizadas para los Téllez-Girón y Pimentel.

El Rey, que permanecía viudo desde que el 21 de mayo de 1806 falleciera doña María Antonia de Nápoles, tenía la obligación dinástica de casar de nuevo y procrear descendencia. Entre las señoras candidatas se contaron la hermana del zar de Rusia Alejandro I, la gran duquesa Ana y su propia sobrina doña Luisa Carlota, hija de la infanta doña María Isabel y de don Francisco de Nápoles-Dos Sicilias, la novia deseada por los ex reyes Carlos y María Luisa. Pero las princesas portuguesas descendientes de don Juan VI y doña Carlota Joaquina, la hermana mayor de Fernando, fueron las elegidas para el rey de España y su hermano don Carlos, el príncipe de Asturias de derecho y heredero de la Corona: la segunda de las hijas de los monarcas lusos, doña María Isabel de Borbón-Braganza (1797-1818), la designada para esposa de Fernando, y la tercera, doña María Francisca (1800-1834), para el infante don Carlos María Isidro. Llegaron a la Corte una como reina consorte de España, otra como princesa de Asturias. Poco tiempo después que Goya lo retratara, don Miguel de Lardizábal partió de Madrid hacia Río de Janeiro en julio de 1815, acompañado de un nutrido séquito de personalidades, todas de la total confianza del Rey, para negociar los matrimonios. No resultó sencillo convencer al muy pío y temeroso de Dios don Carlos, para que abandonara su promesa de celibato y se aviniera a recibir el sacramento del matrimonio. Firmados los contratos en febrero de 1816, el navío *San Sebastián*, de bandera portuguesa, fue avistado desde la torre Tavira a finales del mes de agosto, arribando al puerto de Cádiz con su ilustre pasaje a bordo.

No desembarcaron las princesas, pues allí mismo en el buque, en territorio de soberanía lusa, había estipulado don Juan VI que fueran desposadas sus preciosas hijas, y así lo hizo por poderes, en nombre de sus representados, el duque del Infantado, pisando las esposas tierra española una vez convertidas en reina de España y princesa de Asturias, respectivamente, el 4 de septiembre de 1816, continuando sin más retrasos que los imprescindibles el viaje a Madrid, ciudad en la que hicieron su entrada el día 28, recibidas con toda pompa y boato en la puerta de Atocha así como con los inevitables arcos triunfales y las

zalameras composiciones poéticas del también inevitable y sobreviviente abate don Juan Bautista Arriaza, experto versificador de solemnidades. Después de celebrada la misa de velaciones en San Francisco el Grande, al día siguiente comenzó de facto doña María Isabel su también estéril y efímero reinado.

En Palacio habíase comenzado a decorarse y habilitarse, con anterioridad a la presencia física de la reina, más concretamente a partir de enero de 1816, las que serían sus habitaciones privadas, las mismas en las que había vivido la difunta doña María Antonia de Borbón, encargándose los trabajos de pintura a don Vicente López Portaña (1772-1850) a quien el Rey había llamado a Valencia, su ciudad natal y donde residía todavía a mediados de 1814. Don Vicente López era fiel seguidor de la pintura de inspiración neoclásica y un excelentísimo dibujante. Discípulo de su paisano Maella, fue director de la valenciana Academia de Bellas Artes de San Carlos a partir de 1801, y, desde 1802, pintor de cámara *ad honorem*. Ya en Madrid fue admitido académico de San Fernando el 4 de diciembre de 1814 para a continuación, cumplido el formal requisito, ser nombrado por don Fernando VII su primer pintor de cámara el 1 de marzo de 1815. Para los proyectos de reforma de interiores se designó como director de los mismos al arquitecto mayor, don Isidro González Velázquez.

Era este el primer gran trabajo de Corte encargado a don Vicente López, planteándose el maestro un ambicioso desarrollo estético-iconográfico relacionado con el enlace real y su ansiada benéfica proyección futura. Siguiendo el gusto neoclásico y los ejemplares trabajos ejecutados por Mengs en sus obras relacionadas con episodios de la Pasión para las cuatro sobrepuertas del que fuera dormitorio de Carlos III, éste aún con sus techos desnudos de ornamentación, López proyectó seis grandes lienzos a técnica de grisalla, simulando un falso estucado. Pero la tardía concepción del proyecto, de principios de 1816, obligó a gran premura en su realización, debiendo López designar a pintores de la nómina real para que participaran y colaboraran en los trabajos. Cuestión delicada para un pintor recién llegado a la Corte, casi desconocido en Madrid, relativamente inexperto, cuyo principal mérito hasta entonces no había sido otro que la afinidad política y el designio real.

Los pintores de cámara en 1816 eran Maella y Goya, encontrándose el primero depurado y exiliado en Valencia percibiendo una miserable limosna. Además de Maella y Goya, entre otros, don Fernando Brambilla, don Eugenio Ximénez de Cisneros, don Francisco Ramos, don Francisco Meléndez, don Cosme Acuña, don Zacarías González Velázquez, don José Camarón Meliá, y el último de todos, don Agustín Esteve. López, cual marqués de Valde Iñigo, eligió a Goya, a González Velázquez, a Camarón y al alicantino don José Aparicio e Inglada (1773-1838), casi paisano suyo, primer premio del concurso de pintura de primera clase de la real de Bellas Artes de San Fernando en 1796 con la obra *Godoy presenta la Paz (de Basilea) a Carlos IV*, alumno pensionado en París donde fue discípulo de David, y en Roma con 12.000 reales en 1799,

ciudad en la que residió hasta el final de la guerra. Había sido nombrado Aparicio pintor de cámara el 23 de agosto de 1815, antes que elegido académico, que no lo sería hasta el 9 de noviembre de 1817, y protegido suyo le ofreció López la ejecución de uno de los cuadros y, para sí mismo se reservó dos: *El Bautismo de San Hermenegildo* y *San Hermenegildo abandonado por sus soldados.* González Velázquez pintó *La Unión de Granada y España,* Camarón *La Reina Católica desprendiéndose de sus joyas,* Aparicio *La Monarquía Española coronada por las Virtudes* y, por último, Goya *La Caridad de Santa Isabel de Portugal (GW 1568. 169 x 129. Palacio Real)*[575], tema que ya había sido tratado por Goya en su momento para la iglesia del Canal de Aragón de Monte Torrero, destruido en la guerra, y que ahora repite relatando figurativamente el episodio de la curación de una enferma cubierta de llagas por intercesión de la reina santa, del mismo nombre que la actual entonces de España.

Todas las obras estaban concluidas y emplazadas en su lugar en agosto de 1816, haciendo armoniosa sintonía con las A*legorías del Perú, Filipinas, Chile y Méjico* que, con idéntica técnica, fueron realizadas por don Antonio González Velázquez en el tocador de la Reina, pieza que hoy corresponde, reformado y ampliado, al salón y comedor de gala[576]. Cada una de las pinturas fue tasada en 7.500 reales en el inventorio efectuado por don Vicente López a la muerte del rey en 1835. Es este el último trabajo de Goya para los reyes. No se conoce de su mano ningún retrato de la reina doña Isabel de Braganza, ninguno del Rey ya casado, ni de los príncipes de Asturias. Antes que a él se prefiere en la Corte a don Vicente López, por arriba, e incluso a don Rafael Esteve, por abajo. Efectivamente, si don Francisco Ignacio de Arrieta había recomendado a Goya como retratista de Fernando VII para la Diputación de Navarra, ahora, en 1816, se designa a Esteve para efigiar a la reina doña María Isabel con destino a la misma Diputación navarra *(MSS 145-7. 230x150. Diputación de Navarra*), retrato entregado y cobrado, solamente 1.500 reales, el 4 de noviembre de 1816[577], y también a los príncipes de Asturias, doña Francisca de Asís de Braganza *(MSS 153-4. 80x61.Real Academia de San Fernando)* y al *señor infante don Carlos (MSS 149-152. 83x66. Real Academia de San Fernando)*, de quien el año anterior había realizado además un gran retrato ecuestre *(MSS 138)*, pareja del que también le hiciera a *don Fernando VII (MSS 137),* percibiendo por los dos el 14 de febrero de 1815 la suma de 9.500 reales[578].

A partir del segundo semestre de 1816, concluidos los retratos de los Téllez-Girón y el encargo para el tocador de la Reina, Goya ha entrado en la octava década de sus años. Se le presenta el panorama de la vejez acompañado de una relativa marginación social y profesional, la soledad familiar, de su

---

575 Junquera, P.: *Un lienzo inédito de Goya en el Palacio de Oriente.* Archivo Español del Arte. 1959., p. 185.

576 Martínez Cuesta, J.: *Francisco de Goya y la decoración del Tocador de la Reina.* Reales Sitios, 128. 1996., pp. 48-61.

577 Ramón Castro, J.: *El Goya de la Diputación de Navarra.* Príncipe de Viana, 6. 1942.

578 Sánchez Cantón, F.J.: *Pintores de Cámara de los Reyes de España.* Boletín Sociedad Española de Excursiones. 23, 1916.

propio autoaislamiento y de la inseguridad económica. Su robusta constitución física y su voluntad férrea le permitirán afrontar el porvenir con fortaleza. Por este tiempo había llegado ya a la intimidad doméstica del pintor la joven doña Leocadia Zorrilla Galarza de Weiss (1788-1856), pariente colateral de la consuegra del artista, pues fue su madre la guipuzcoana Sebastiana Galarza y su padre don Francisco Zorrilla. Leocadia y Gumersinda, la nuera de Goya, eran de la misma edad. El 10 de octubre de 1807, a los diez y nueve años, había casado Leocadia con don Isidoro Weiss (1782-1850), de ascendencia alemana (Baviera)), hijo de Isidoro Weiss y de Agustina Alonso, relacionado, siguiendo la tradición familiar, con el comercio de la joyería. Leocadia aportó una muy digna dote al matrimonio proviniente de bienes familiares y heredados, pues había quedado huérfana en la niñez.

La familia Weiss fijó su residencia en una vivienda de la casa nº 2 de la calle Mayor, cerca de la Puerta del Sol, propiedad del marido, y allí nacieron los hijos habidos en el matrimonio: Joaquín, quizá el único concebido del marido; Guillermo (n.1811), cuya paternidad se atribuyó a un ayudante de Wellington, y María del Rosario (1814-1843), tal vez hija de Goya, que fueron bautizados en la iglesia parroquial de San Ginés. Pero las desavenencias surgieron pronto en la pareja, bien a causa de los gastos realizados por el marido, por la mala marcha del negocio que los tiempos de crisis económica dirigían a la quiebra, por el mal empleo de la apreciable dote de la mujer o bien por haber incurrido ella en la infidelidad y el adulterio. Sin prueba documental, ha sido sugerido que tal vez Goya fuera el otro protagonista de las relaciones ilícitas de Leocadia y padre natural de Guillermo y Rosario, pero es muy posible que así fuera. En la partida de bautismo de Rosario, el teniente cura don Antonio Herrero consignó que: "D. Isidoro Weiss era parroquiano de ésta (San Ginés) y ella (Leocadia Zorrilla) de la de Santa Cruz"[579], lo cual veladamente pudiera interpretarse que el matrimonio estaba separado. Tal vez, la joven madre y sus tres pequeños, roto el matrimonio, sin casa propia y sin recursos, fueron tomados por el artista bajo su protección por recomendación de su nuera, estableciéndose una convivencia de mutua conveniencia. La relación entre Goya y la nuera parece ser era distante y escasamente afectuosa, y el pintor, minusválido por su sordera total, era incapaz de vivir solo, precisando de compañía y de servicio para atender sus necesidades[580]. Goya y Leocadia entablan relaciones, según la terminología de la época, de "trato ilícito" o amancebamiento. Cierto que la tolerancia popular acepta esta clase de situaciones, pero son ilegales, están penadas y, a instancias de parte o de oficio, pueden ser perseguidas por la justicia. No existe un código penal que recoja estos supuestos, pero el que se promulgará el 9 de julio de 1822, el primero de la legislación española, sí lo hace en sus artículos 554: " La mujer casada que cometa adulterio perderá todos los derechos de la sociedad conyugal, y sufrirá

---

579 Canellas, A.: *Diplomatario de Francisco de Goya.* Institución "Fernando el Católico", Zaragoza. 1981., doc. nº CXXX

580 Cruz Valdovinos, J.M.: *La partición de bienes entre Francisco y Javier Goya*. En: *Goya, nuevas visiones*. Madrid, 1987, pp: 133-153.

una reclusión por el tiempo que quiera el marido (...)", 569: "La esposa que se ausentare de su casa, cometiese exceso grave, desacato contra el marido, o mostrase mala inclinación, podrá ser llevada por el marido ante la justicia", o 572: "En caso de escándalos mutuos por parte del marido y la mujer, los cuales sean repetidos a pesar de las reprensiones y amonestaciones del alcalde, serán arrestrados ambos cónyuges". Este código, como todas y cada una de las disposiciones emanadas de los gobiernos constitucionalistas entre el 7 de marzo de 1820 y el 1 de octubre de 1823, será anulado y quedará sin valor alguno cuando los cien mil hijos de San Luis repongan a Fernando en su trono, sin embargo, en su fondo conceptual y de acuerdo a la moralidad y usos civiles de la época, estas relaciones "ilícitas" fueron siempre vistas, tanto en los tiempos del antiguo régimen absolutista como en los períodos liberales y constitucionalistas de principios del XIX, como irregulares, mortalmente pecaminosas, ilegales, perseguibles y punibles, tanto por el poder civil como el eclesiástico[581], como le sucedió a un tal Vicente Espinosa en 1823, "como igualmente a María Robles, aquel viudo, y ésta casada, por sospechosos ambos de trato ilícito, sobre lo cual ambos fueron gravemente indiciados y aún convencidos (...)"[582]

Por otra parte, la *Gazeta de Madrid* en su número del 26 de septiembre de 1816, anunció la venta de los *Caprichos*, entre otras estampas de diferentes autores, en la Real Calcografía de la calle de Carretas[583], que serían algunos de aquellos ejemplares que Goya entregó a Carlos IV. En el número correspondiente al 28 de octubre de ese mismo año, apareció en la sección de "Noticias particulares de Madrid. Avisos" del *Diario de Madrid*[584] el anuncio de la puesta en venta y circulación de la "colección de estampas inventadas y grabadas al agua fuerte por Don Francisco Goya (...). Véndese en el almacén de estampas de la calle Mayor, frente a la casa del excelentísimo señor conde de Oñate, a 10 rr.vn. Cada una sueltas y a 300 cada juego completo, que se compone de 33". Se desconoce de cuántos ejemplares constaron esta primera tirada o edición de *La Tauromaquia.* Las estampas salían a la venta como colofón de la temporada taurina de 1816, y curiosamente se podía leer en ese mismo número del *Diario* un artículo comunicado en el que se resumían los toros y caballos muertos en las diez y seis corridas celebradas en Madrid, los importes de las recaudaciones, así como el importe total: 241 toros, 202 caballos y 2.173.549 rr. vn. Fue aquel día 28 jornada de media fiesta, día "de misa, pero se puede trabajar", ofreciéndose por tanto dos funciones en el teatro del Príncipe, a las cuatro y media la tragedia en cinco actos *El Pelayo*, y a las siete y media la comedia intitulada *La lavandera de Nápoles*, el baile del bolero, y el sainete *La cura de los deseos.*

---

581 García Borrega, J.A.: *Delito y sociedad en Madrid en el reinado de Fernando VII.* Revista de Estudios de Historia Social, 20-21, 1982, p. 250.

582 Archivo Histórico Nacional, Madrid. Sección de Consejos, sala de alcaldes de Casa y Corte, leg., 9352.

583 Vid. Harris, T.: *Goya. Engravings and Litographs.* Oxford. 1964.

584 Diario de Madrid, lunes 28 de octubre de 1816, p. 545.

Finalizados los dibujos preparatorios, las planchas y los grabados de los *Desastres* propiamente dichos, que Goya no había puesto en circulación, y que por tanto sólo eran conocidos por sus colaboradores, amistades y personas de su círculo íntimo, posiblemente inició la serie de la *Tauromaquia* a continuación. Con seguridad, Goya conocía la obra gráfica que don Antonio Carnicero grabó en 1790, la *Colección de las principales suertes de una corrida de toros,* obra ampliamente difundida y copiada de la que él mismo tendría algún ejemplar. Sin duda, también había leído y en su biblioteca debía figurar la *Carta Histórica sobre el origen y evolución de las fiestas de toros en España* publicada en 1777 por don Nicolás Fernández de Moratín, concibiendo a partir de estas fuentes, de su propia afición a la fiesta, y del momento político que había posibilitado la recuperación del espectáculo, su propia obra y contribución al espectáculo o diversión nacional, que decidió poner al alcance de los aficionados. En esta ocasión, Goya sí pudo utilizar excelentes planchas de cobre de fabricación británica y calidad superior, que posibilitaron una impresión sin imperfecciones, tanto que siete de ellas las utilizó y rayó también por el reverso. Debieron ser, por lo menos, cinco más las planchas utilizadas, hoy perdidas, pues se conocen estampas de prueba, sueltas, así como sus dibujos preliminares *(GW 1233-1243. 25x35. Diversas colecciones).* Goya desestimó la impresión de los reversos, así como de las cinco planchas referidas, quedando en treinta tres las finalmente impresas en la primera tirada, conservándose todos los dibujos preparatorios correspondientes realizados a sanguina y que provienen, no podía ser de otra, de la colección de don Valentín Carderera, hoy en el Museo del Prado *(GW 1149-1232. 25x35).* La Biblioteca Nacional de España guarda dos ejemplares de esta serie de 1816, en papel Serra grueso, blanco, verjurado y sin cola con filigrana Serra, Morato Nº.1º, acompañadas de una hoja explicativa también impresa en papel verjurado pero con la filigrana de Bartolomé Mongelos. La tinta es negra, algo tornada a verdosa (bistrosa). Uno de los ejemplares está encuadernado en rústica, con cartón forrado de papel, y el otro en piel, siendo las dimensiones de los grabados *24x35*. El 31 de diciembre de 1816 es la *Gazeta de Madrid* el periódico que reseña por segunda vez el anuncio de venta, indicándose en él que el almacén lo regentaba "un alemán".

El título de Oñate, castellano, estaba vinculado al de Correo Mayor, por lo que en la fachada del palacio existía un buzón postal simulando las abiertas fauces de un león, para depositar, recoger y dar curso a la correspondencia, por lo cual era este un edificio popular y bien conocido, un palacio del siglo XVI de fachada austera y prolongada de 266 pies castellanos con una gran portada churrigueresca. Un poco más hacia abajo de la casa del conde, en la misma acera, hasta la calle de Coloreros, la cual lleva a la plaza de San Ginés, tenían sus tiendas los comerciantes de pañería. En la acera opuesta, enfrente, esquina a la Puerta del Sol e inmediatamente vecina al edificio de la Casa de Correos recientemente construido, se levantaban el convento y la iglesia de San Felipe el Real, un magnífico conjunto que ofrecía su fachada a la calle de Esparteros. Un gran patio se extendía desde esta calle a la del Correo, y en la zona cercana al claustro podía disfrutarse la célebre fuente del Cisne. En los bajos, conocidos

por "covachuelas"de San Felipe, había establecida una lonja muy popular de mercaderías diversas, muy frecuentada y en torno a la cual tomó carta de naturaleza uno de los populares mentideros o puntos de reunión de la villa. En uno de estas comercios fue donde se vendieron los primeros ejemplares de la *Tauromaquia,* y también allí precisamente, en la acera de San Felipe, desde Sol hasta la calle de la Amargura, tenían sus puntos de venta y transacción los joyeros, a cuyo gremio perteneció el suegro de doña Leocadia: por ello, la calle Mayor, en su trayecto hasta la plazuela de la Villa, tomaba el nombre de calle de Platerías. En festividades como la del jueves de Corpus, que se celebraba con solemne procesión, se engalanaba la calle con exhibición de colgaduras, reposteros y tapices que vestían los balcones, se la entoldaba, como en Toledoo Sevilla, para resguardar del sol y del calor, y los joyeros dejaban sitio a los artistas y pintores, que en aquella jornada festiva mostraban sus obras al público.

Pero Goya quizá trabajaba en diferentes producciones gráficas a la vez. Actualmente en el British Museum de Londres, exportado de la colección Carderera, se encuentra el ejemplar que Goya entregó o regaló, como hará más adelante con los *Desastres,* a su amigo Ceán Bermúdez, en el que, además de las treinta y tres estampas taurinas se incluye el grabado *Modo de Volar,* incluido en el índice con el número 34. Las trece primeras estampas suponen un recorrido histórico de lances taurinos, de la catorce adelante, sucesos, diversas suertes y episodios dramáticos contemporáneos de los que Goya fue espectador. Muy pocos ejemplares debieron configurar la primera tirada, y anecdótica su importancia como fuente de ingresos para el pintor. Goya retrató, hacia 1815-16, a un fraile agustino, *fray Juan Fernández de Rojas (GW 1555. 75x54. Real Academia de la Historia. Madrid)*, relacionado en su juventud estudiantil en Salamanca con Jovellanos y Meléndez Valdés, que profesó en el convento de San Felipe en el año de 1768. Poco tiempo después del retrato, Goya parece ser, pues no hay seguridad, tomó un apunte del natural *(GW 1562. 23x18. British Museum. Londres)* a carboncillo, en el reverso de la hoja de papel utilizada para realizar el retrato de lord Wellington, el supuestamente preparatorio para la estampa *(GW 898)*, del fraile en su agonía, escribiéndose "Al espirar Fray Juan Fernández Agustino", que falleció en el convento hacia 1817-19[585]. En el museo del Prado, firmado por Goya y datado (1818), se conserva un dibujo a grafito de una *Cabeza de Agonizante (Prado nº inv. D-4166)* que Goya debió regalar a su discípulo Felipe Arroyo Valdés, adquirido por la Fundación de Amigos del Museo del Prado en 1983, quizá también otro rápido apunte del fraile poeta agonizante, y que utilizará el pintor para su magnífico san José de Calasanz.

La Puerta del Sol y sus aledaños son el centro de las Españas, un lugar obligado de tránsito. La calle de Carretas cierra la manzana de la Casa de Correos y San Felipe, y en ella se establecían la Compañía de Filipinas y la Real Calcografía. En el nº 4 estaba la librería de don Antonio Bailó, amigo y testigo

585 Hellman, E.: *Fray Juan Fernández de Rojas y Goya.* En: *Jovellanos y Goya.* Taurus. Madrid. 1970., pp. 273-290.

de Goya. En esta librería, o en otra muy próxima, ejercía su oficio de librero don Elías Ranz, otro buen amigo del pintor, a quien le entregó, tal como caligrafía con su letra Goya "37./exemplares/se llebo Ranz/dia 29 de Agosto/A 1810"[586], treinta y siete colecciones de los *Caprichos* que se pusieron a la venta entonces y que debían ser las que el pintor se había reservado de las depositadas en la muy próxima Real Calcografía. Estos fueron dos de los puntos de venta madrileños de la obra gráfica de Goya, a ambos lados del edificio de Correos, actual sede de la Comunidad de Madrid. El tercero (cronológicamente el primero), el nº1 de la calle del Desengaño, manzana 344, al final de la calle de la Montera subiendo desde Sol, tranversal de la calle de Fuencarral, en cuya casa número 17 vivió don Leandro Fernández de Moratín. Pero, de los ejemplares que se llevó Ranz, ¿llegarían algunos a Cádiz en 1811? ¿se vendieron todos en Madrid? ¿se llevó posteriormente más? ¿pero cuántos se reservó Goya de la primera impresión?.

El *Cristo crucificado (GW 176. 255x153. Prado nº inv. 745)* que Goya presentó para su admisión en la Academia de San Fernando aquel lejano 5 de julio de 1780, había pasado en calidad de préstamo al convento de San Francisco el Grande, según se ha comentado. Y allí continuaba la pintura. La mala conservación y las vicisitudes que el lienzo corrió durante la guerra habían deteriorado grandemente la obra, por la que Goya, naturalmente, debía sentir un particular afecto. Toda vez que el cuadro pertenecía a la Academia, Goya elevó una protesta por escrito a la corporación en octubre de 1816, recordando que el traslado de la pintura lo había sido por orden del conde de Floridablanca, y que el artista no había tenido parte ni intervención en aquella decisión. Es decir, da a entender que él desconocía el hecho, pues "según noticias, existe en dicho convento aquélla pintura, aunque estropeada". Se infiere el disgusto del pintor por el estado de la obra con la que él ingresó en la casa, y la desconsideración de ésta para con su autor y director honorario. A consecuencia de la protesta de Goya, la obra fue reparada y, de paso, corregida por él mismo[587]. Quizá en relación con éste asunto del *Cristo* pudiera estar el retrato del *Fraile franciscano (GW 1556. 82x68),* destruido en la segunda guerra mundial en Berlín y conocido sólo por fotografía.

---

586 Vid. Sayre, E.: *Changing Image.* Boston. 1974.

587 Médez Cajal, A cit. por Esteve Botey, F.: *Francisco de Goya y Lucientes.* Editorial Amaltea, Barcelona. 1944, p. 397 y nota 3 p. 419.

45.- Pinturas de Palacio y las Santas Sevillanas. Año de 1817

Publicadas las estampas de toros, reclamados y cobrados algunos haberes pendientes, convenientemente reparado su *Crucificado* y en vías de reorganizar su vida doméstica con Leocadia y los hijos de ésta, entra Goya en el año de 1817. Amigos de los tiempos del éxito y relumbrón social, por unas u otras razones, quedan ya muy pocos. Ni de los reyes ni de la Corte recibe encargos. Particulares muy excepcionalmente y, cuando su genio creativo está en plena madurez, resulta que Goya queda definitivamente postergado como pintor. Tal vez asistió a la boda de la pequeña de los Borbón-Vallabriga, doña María Luisa, celebrada el 29 de mayo de 1817 en Madrid. Casó tardíamente esta nieta de don Felipe V y de doña Isabel de Farnesio con el duque de San Fernando, don Joaquín Melgarejo y Ruiz-Dávalos, y sus capitulaciones matrimoniales fueron firmadas por los hermanos, el arzobispo de Toledo y cardenal primado don Luis, y la condesa de Chinchón, duquesa de Alcudia y princesa de la Paz, doña María Teresa. El matrimonio estableció su residencia en la calle Ancha de San Bernardo y aquel domicilio se fueron acumulando magníficas pinturas que pasarían a propiedad de su sobrina Carlota Luisa, pues estos duques de San Fernando no concibirán descendencia. Si otras hubieran sido las circunstancias de sus padres, Carlota hubiera acumulado valiosísimas colecciones, cuantisísimas rentas, sinnúmero de títulos y honores, extensas propiedades, un imponente patrimonio venido de su abuelo el infante, y de su padre el príncipe de la Paz: quizá la mayor de las fortunas de España.

El afectísimo amigo y admirador de Goya, don Juan Agustín Ceán Bermúdez, también recibió favorablemente resuelto su correspondiente expediente de depuración, encontrándose por entonces destinado en Madrid pero sin olvidar sus estudios de historiografía del arte y los artistas españoles, y de la antigüedad latina hispana. Ceán conocía muy bien la particular idiosincrasia del estamento eclesiástico hispalense: hubo de regresar a la ciudad allá por 1801, pocos meses después de haberse imprimido en Madrid su *Diccionario,* y hacia 1803 comenzó a trabajar en la *Descripción artística de la Catedral de Sevilla,* que saldrá de la imprenta de la vda. de Hidalgo en 1804, reimprimiéndose después en 1805, 1854, 1857 y 1863. Ceán la dedicó a la ciudad, a los amantes de las nobles artes y, naturalmente, al Cabildo, a quien reservadamente tildó de "abundar en ignorantes, que quieren que la

Descripción fuese más bien una apología que una justa y crítica descripción", pero que, satisfecho con la obra, generosamente le adquirió todos los ejemplares de la primera edición. Por su intermediación se logró para Goya el encargo del cabildo catedralicio sevillano de un gran cuadro dedicado a las patronas de la capital hispalense, las santas mártires Justa y Rufina. Ninguna influencia tuvo entonces don Luis de Borbón, que, nombrado arzobispo hispalense, abandonó la ciudad en el año de 1800, azotada entonces por un brote virulento de fiebre amarilla, delegando sus funciones en don Juan de Vera y Delgado, arzobispo-auxiliar, vicario o co-administrador; pasó por la capital sevillana de camino a Cádiz en tiempos de la invasión francesa, y finalmente resignó la mitra en 1814. Posiblemente fueran dos las visitas que, entre 1816-7, giró Goya a Sevilla: la primera para analizar el lugar del emplazamiento previsto para la obra, la distancia al observador, la perspectiva y las condiciones lumínicas del templo, y la segunda para hacer entrega del cuadro en persona. Por eso, tal vez fuera que Ceán acreditó ser tres las estancias o visitas de Goya a Sevilla en la reseña que apareció en la madrileña *Crónica Científica y Literaria* del 9 de diciembre de 1817. Ceán conocía muy bien el gusto artístico y los concretos deseos de los clientes eclesiásticos, y para ellos, ningún otro de más autorizada opinión que el erudito para recomendarles con garantía de éxito al mejor pintor de la Corte. Pero, por otra parte, bien conocía Ceán al artista, y de muchos años, y su carácter controvertido, poco dúctil, su definida personalidad rayana en una problemática tozudez en ocasiones, que debieron bastar para alertar a Ceán y no permitirle a Goya una completa libertad en la ejecución del trabajo. Así, le indicó por escrito las características que debía tener la pintura y la necesidad que había de disponer de varios borrones antes de elegir el más conveniente a partir del cual realizar la obra definitiva. Siempre, viajar hacia Andalucía es hacerlo hacia la luz y la esperanza. El coche de colleras tirado por mulas era todavía el vehículo más cómodo y el más apropiado medio de trasporte. La primera noche del largo itinerario se hacía tradicionalmente en la posada real de Aranjuez, la segunda en Tembleque, la tercera en las Ventas de Puerto Lápice, la cuarta en Manzanares para continuar la quinta jornada, pasado Valdepeñas, y hacer noche en la Concepción de Almuradiel o Santa Elena, primeras poblaciones de la Sierra Morena y asentamientos fundados por real patronazgo hacia 1780; la siguiente jornada, tras subir por las Navas de Tolosa se alcanza la capital del país, la Carolina de don Pablo de Olavide, descendiéndose seguidamente hacia Guarromán, Bailén y Baños, dominios o "estados" de los condes de Peñafiel, extensos olivares y encinares entre los que se abre la carretera que continúa a Andújar, sexta noche, para seguir cruzando el río Guadalquivir hacia El Carpio, tierras ahora estas de la casa de Alba, y Córdoba, séptima etapa hasta Écija, en la ribera del río Genil, o sea, el trazado exacto de la calzada romana de los tiempos de Antonio Caracalla (III d.C), para llegar finalmente a Sevilla. Viaje lento, peligroso por los bandoleros y salteadores que infestan los parajes, en número y partidas más crecidas que antes de la guerra, bien organizados y armados, guerrilleros reconvertidos en delincuentes que gozan de una amplia cobertura, simpatía y complicidad popular. Con leves variantes, un trayecto muy al recorrido ya en tres o cuatro

ocasiones anteriormente.Goya se alojó en casa del joven pintor don José María Arango, de la Escuela de Bellas Artes sevillana, según testimonio epistolar de don José María Asensio al conde de la Viñaza que fue consignado por éste en 1887. Goya retrató a Arango al óleo sobre lienzo *(GW.n/c. G.655. 55x40),* obra actualmente en paradero desconocido pero fidedignamente acreditada su existencia en la colección sevillana de Asensio y catalogada por Beruete, Mayer, Desparmet y el propio Viñaza. Arango ahora, como Ceán entonces, habrá de ser el cicerone de Goya, un anciano sordo y afecto de una severa deficiencia visual. Goya visitaría de nuevo el Hospital de la Caridad para admirar las pinturas de Murillo, alguna de las cuales le habían servido de fuente temática de inspiración, como el *Milagro de los Panes y los Peces* o *La Caridad/Santa Isabel curando llagas.* No en la Caridad, sino en los Capuchinos y también del pincel de Murillo, el gran lienzo *(200x116)* de las *Santas Mártires Patronas*, pintado en 1665, sosteniendo milagrosamente la Giralda de los estremecimientos del terremoto devastador de 1504. Ninguna conexión estilística entre las barrocas santas alfareras del sevillano con las inclasificables *Santa Justa y Rufina (GW 1569. 309x177. Catedral de Sevilla/Sacristía de los Cálices y boceto GW 1570. 47x29. Prado nº inv. 2650)* del aragonés: los símbolos del martirio y la Giralda son representados, pero los primeros parecieron ridículos y la Giralda, al fondo de la pintura y lateralizada finalmente a la derecha, símbolo de la ciudad y del milagro, a criterio de Ceán, queda "desvanecida". El cuadro lo realizó Goya en su taller de Madrid, pero desconocemos si lo envió o lo entregó él mismo a finales de 1817, pero hay datos para considerar que Goya viajó a Sevilla con el cuadro y acompañado de Ceán, pues el 17 de septiembre otorgó poder notarial a don Manuel Sillero para que, en su ausencia, pudiera cobrar para él su sueldo correspondiente de pintor de cámara[588]. Pero el 17 de noviembre Goya se encontraba en Madrid, como se infiere del escrito que dirigió, que es de esa fecha, al duque de Osuna reclamando sus haberes. En cualquier caso, el 14 de enero de 1818, pues a esta fecha corresponde la carta que Ceán, dando ánimos, dirige a don Tomás de Veri haciéndole saber que: "el cuadro salió perfectísimamente y es la mejor obra que pintó y pintará Goya en su vida, y el Cabildo y toda la ciudad están locos de contento"[589], por lo que ya entonces se encontraba colgado en la Catedral, quizá desde la celebración de la festividad de la Pureza, que es como nombra el sevillano castizo al día de la Purísima Concepción de Nuestra Señora, patrona de España, que se celebra el día 8 de diciembre. Pero no existió unanimidad favorable a la pintura y saltó la polémica. Ceán Bermúdez parece ser que estuvo detrás del artículo anónimo que apareció el 9 de diciembre de 1817 en la madrileña revista *La Crónica Científica y Literaria,* titulado *Análisis de un cuadro que ha pintado D. Francisco de Goya para la Catedral de Sevilla*[590], que luego publicaría en breve opúsculo impreso en la Imprenta Real y Mayor en defensa de la obra y del pintor, al que

588 Canellas López, A.: *Diplomatario de Francisco de Goya.* Institución "Fernando el Católico", Zaragoza, 1981, p. 378, doc. 254.

589 de Salas, X.: *Dos notas a dos pinturas de Goya de tema religioso.* Archivo Español del Arte, 185. 1974., pp. 383-396.

590 González Palencia, A.: *El estudio crítico más antiguo de Goya*. Madrid. 1946.

correctamente le da el título académico de Director, por serlo *ad honorem*. Quizá excedióse Ceán al señalar en su artículo que "Goya, por no caer en anacronismos ni en otros defectos históricos, leyó con reflexión las actas del martirio de las dos hermanas", añadiendo después, en tono de elogiosa disculpa, que "no tuvo (Goya) otro guía que le dirigiese sino la naturaleza". Pero las ironías y las burlas literarias de los círculos hispalenses contrarios a Goya hacen blanco no solamente en él, sino en los dos amigos, difundiéndose mordaces sonetos satíricos[591]. Tal vez, el antagonismo político pesara en la ocasión más que la mera opinión estética.

Que viva Goya, exclama entusiasmada
Sevilla, al contemplar tu obra divina (...)

Viva el sabio Ceán, que analizada
La eterniza con pluma peregrina (...)

Si Mengs o Bayeu habían sido aclamados en su tiempo y metafóricamente nombrados "nuevos Apeles", aquí también lo es Goya, pero a la inversa, con sutil y satírica pluma:

¿Quieres más, caro Goya, nuevo Apeles
Para que en las edades venideras
Se vayan repitiendo tus loores(...)?

Al menos otros tres cuadros de las santas[592] se conservan en la catedral: de Hernando (1555), de Luis de Vargas (1558) y de Esquivel (h.1615-20). La de Goya se adelantó a su tiempo, particularmente en el empleo y aplicación del color. Una obra muy moderna para un cabildo tradicional y clásico. Goya no hace en su pintura referencia alguna a los supuestos milagros recogidos por la tradición relacionados con el huracán de 1309, el terremoto de 1504 y el santo sostén de la "torre de la Catedral" que la salvó de tan enérgicos sacudimientos, pues el estudio documental de estos inciertos milagros hizo correr ríos de tinta, los más para refutarlos que para reivindicarlos como verdaderos[593]. Muy excepcionalmente la pintura religiosa de Goya fue recibida con plena satisfacción de los comitentes y sin polémicas: no es esta tampoco una de esas contadas ocasiones que concitaron el aplauso. Pero no es menos cierto que su trabajo fue muy generosamente remunerado con 28.000 reales, y que el maestro sí se sintió satisfecho plenamente con su obra, a tenor de la inscripción reivindicativa que redactó en la firma y data: *Francisco de Goya y Lucientes, César Augustano y primer pintor de Cámara del Rey/Madrid/año 1817*, el nombre y los

591 Guerrero Lovillo, J.: *Goya en Andalucía.* Goya, 100. 1971., pp. 211-217.

592 Vid. Portús, J y cols.: *Iconografía de Sevilla. 1650-1790.* Madrid-Sevilla. 1989.

593 Aguilar Piñal, F.: *La Real Academia sevillana de Buenas Letras en el siglo XVIII.* C.S.I.C., Madrid, 1966, p. 258, notas 19 y 20, y p. 259.

apellidos por delante conjugados hidalgamente, el de su nación latinizado y, de remate, su alto cargo que, pesare a quien pesare, disfruta en la Corte.

La catedral sevillana es muy rica y magna, un templo monumental y añejo que encierra incalculables tesoros. Oro, plata, piedras preciosas, mármoles, jaspes, maderas exóticas, una extensa biblioteca, numerosa imaginería y orfebrería sagrada, pinturas, tapices, un órgano de 5.300 tubos y 110 registros cuyos inmensos fuelles precisan para ser insuflados el peso de un hombre caminando sobre el primario reiteradamente adelante y atrás. Misas y oficios diarios en todos y cada uno de los 82 altares, estando, por tanto, constituido el capítulo catedralicio por una amplia lista de clérigos y seglares a cuyo frente se encuentra el excmo. y rvdmo. señor doctor arzobispo y los once dignatarios mitrados, cuarenta canónigos mayores, veintiún menores, prebendados, chantres veinteneros, sochantres, pertigueros, maestros de protocolo, maestros de capilla, capellanes, curas, confesores, músicos y los "seises", treinta y seis niños cantores. La catedral, donde se celebran las más solemnes funciones religiosas conmemorativas: La Purísima, cuando se iza en el mástil de la Giralda la enseña virginal de la Inmaculada y los niños cantores entonan prístinas composiciones en loor de la Stma. Virgen. San Fernando, exaltación de la monarquía, de los ejércitos y de la santa religión católica, bandas de cornetas y tambores que homenajean a la virgen de los Reyes y a la colombina virgen de la Antigua en su altar de la capilla real, redobles marciales que resuenan traspasando las puertas de los Palos, de la Campanilla, de San Miguel y de los Reyes y que ascienden hasta lo más alto de la Giralda para propagarse sobre el río hacia Triana. El Corpus Christi, la procesión luminosa que recorre la ciudad, el misterio del cuerpo y la sangre de Cristo proclamado a órdenes de cornetín y salvas artilleras. Sevilla es rancia tradición, nobleza antigua por derecho de reconquista, capital adelantada de Castilla en Andalucía desde que don Fernando III el Santo (1199-1252) culminara la obra de su abuelo don Alfonso VIII el Bueno (1158-1214). El rey de Castilla, de León, de Galicia, de Asturias y Cantabria, del país Vascón, de la Extremadura y de Murcia, canonizado en 1671 por el papa Clemente X, reconquistó para España y la religión a la capital del califato, Córdoba, quinientos años después que fuera ocupada, en 1236, a Jaén en 1246 y a Sevilla en 1248, en tanto que simultáneamente, los catalanes y aragoneses de don Jaime I el Conquistador (1206-1269) recuperaban las Islas Baleares, Valencia, y se expansionan por el Mediterráneo hacia oriente, y don Sancho II Capelo de Portugal, aliado de Castilla, completa la recuperación de sus territorios meridionales. No estaban del todo olvidados los hitos de la historia de España en aquellos tiempos, y se celebraban y conmemoraban con justo orgullo nacional, pompa y boato las más señeras efemérides. La estética moderna y renovadora de las *Santas* de Goya, en consecuencia, no se reconoció con general gusto y alabanzas. Esta será la última vez que el pintor disfrute de la ciudad hispalense, pues cuando la abandone ya no se le presentarán otras oportunidades en su vida para regresar a ella, pasear sus calles, bajar al Arenal y paladear sus bellezas. Andalucía

quedará en el recuerdo de su pasado, y a partir de entonces su destino le encaminará hacia la bruma y la destemplanza norteña.

Que entonces la situación general, en todos los órdenes, es muy tensa en Madrid y en toda España resultaba evidente. Días antes que Goya se desplazara a Sevilla otorgando los correspondientes poderes para que se atiendan sus intereses en la capital, el día 15 de septiembre de 1817 tuvo lugar la celebración de la junta general de la Academia de Bellas Artes de San Fernando bajo la alta presidencia del viceprotector, el infante don Carlos María Isidro. En la dirección general ha concluido su mandato trienal el arquitecto don Antonio López Aguado, y para sucederle los señores académicos proponen a S.M el Rey nada menos que a don Mariano Salvador Maella, que no hacía mucho había regresado de Valencia a la Corte, y, en segundo lugar, a don Vicente López Portaña, pues el primero recibió 20 votos, y el segundo 18. La Academia defiende y reivindica a sus académicos ilustres, avalados por el rango de su edad y de experiencia, por el brillantísimo historial artístico que les honra después de muchos años de trabajo perseverante al servicio de la Casa Real. Tal es el caso de Maella, repasar su historial y toda la obra realizada por el valenciano estremece de admiración. No hay comparación posible con la que puede presentar don Vicente López. Pero mucho han mudado los usos y simpatías en España, y no obstante el criterio de los señores académicos don Fernando VII designó nepóticamente a López, por considerar que la madurez y la experiencia de Maella alegadas por sus compañeros académicos en su favor eran sinónimos de senilidad y agotamiento, y, por tanto, resultaba más preferible y más conveniente para Maella otorgarle un merecido y prolongado descanso y la tranquilidad de mantenerlo al margen de las altas responsabilidades inherentes a la dirección general[594].

Así, el discípulo y protegido López superó a su maestro y paisano tanto en la Corte como en la Academia. Maella, como Goya, está viejo y solo. Los dos recurren a don Manuel Sillero, portero o bedel de la Tesorería Real, y le otorgan poderes para que en adelante cobre sus retribuciones para ellos. Don Mariano Salvador Maella barrunta que su tiempo expira. El 7 de marzo de 1819 otorgará sus últimas voluntades ante el notario de Madrid don Martín Santín Vázquez. Se declara sin familia y, por tanto, no tener herederos, pero no obstante nombra albaceas para que sus bienes sean subastados y se reparta el importe que resulte entre el Hospital General, el Real Hospicio y las Casas de Expósitos y los pobres y las iglesias, y sirva para abonar los estipendios de sus honras fúnebres y oficios religiosos. Murió el insigne artista el 10 de mayo de 1819 en su casa de la plaza del conde de Miranda. Sus restos mortales fueron enterrados en el cementerio de la puerta de los Pozos, y el 28 de noviembre era ocupada su vacante de director de pintura de la Academia de San Fernando por don Zacarías González Velázquez[595]. Hoy en la, su Academia de Bellas Artes, puede

---

594 Archivo de la Academia de San Fernando. Juntas. Libro VI. 5 de Octubre de 1817.

595 Morales y Marin, J.L.: *Mariano Salvador Maella*. Editorial Avapiés, Madrid. 1991., pp. 135-138, notas 2, 5 y 6.

admirar el paseante curioso una muestra de la obra de don Mariano, su *Autorretrato (45x38. nº inv. 32)* legado en 1867 por don Valentín Carderera acompañado del siguiente memorial: "Por estar considerando y deseando el que suscribe que el único retrato que existe del expresado Profesor pintado por él mismo en Roma (h.1758-1764) en su mocedad se conserve entre los otros Profesores con que se honra la Academia, cree que esta Corporación se dignará admitirlo en presente", pintura la cual "va más allá de sus contemporáneos, abriendo camino a los nuevos tiempos. Una de las obras más personales y de mayor fuerza expresiva de Maella, a pesar de ser uno de sus primeros trabajos"[596]. También una *Virgen con el Niño (161x113., nº inv. 352)* excelente copia de Maratti de cuando Maella era un joven estudiante pensionado en Roma (1763), una *Salomé ofreciendo la cabeza del Bautista (135x97., nº inv. 549),* también de aquellos años (1761), magnífica copia del original de Guido Renni conservado en la Galleria Nazionale d´Arte Antica de Roma, o un retrato de *don Juan Sixto García de la Prada (118x85. nº inv 562),* que fuera director de los Cinco Gremios Mayores y ministro de la Real Junta de Comercio, Moneda y Minas, el cual, junto con otras obras de Goya, será legado testamentariamente a la Academia por su hijo don Manuel en 1839[597].

46.- Dibujos. Grabados. Primeras litografías.

No son poco numerosas las pinturas que con inspiración diversa, sin exacta datación, fueron realizadas por capricho del pintor durante los años 1814-1820, empleando en su ejecución espatulinas y pinceles de caña de fabricación casera: *Escena de Carnaval (GW954.84x104. Colección Herzog),* la fantástica y onírica *Ciudad sobre una roca (GW 955.83x104. Metropolitan Museum. NY),* el moderno *Globo aerostático (GW 956. 106x85. Agen),* una *Escena de la Inquisición (GW 966. Tabla 46x73. Real Academia de San Fernando),* la conocida por *Procesión de*

596 Piquero López, B.: *Mariano Salvador Maella. Autorretrato, 1758-1764.* En: *Real Academia de San Fernando. Madrid. Guía del Museo.* Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 2004, pp. 200-203.

597 González de Amezúa, B.: *Retrato de don Juan Sixto García de la Prada.* En: *Real Academia de San Fernando. Madrid. Guía del Museo.* Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 2004, p. 204.

flagelantes (GW 967 .Tabla 46x73. Real Academia de San Fernando), Casa de locos (GW 968. Tabla 45x72. Real Academia de San Fernando), Corrida en un pueblo (GW 969. Tabla 45x72. Real Academia de San Fernando) y El entierro de la sardina (GW 970. Tabla 83x62. Real Academia de San Fernando), además de continuar dibujando y grabando y ejercitándose y profundizando en el conocimiento de nuevas técnicas de reproducción. Las pinturas fueron legadas testamentariamente a la corporación en 1836 por por el señor García de la Prada, ingresando en la ilustre casa en 1839. Su temática está conceptualmente muy relacionada con los escritos costumbristas y memorialísticos de don José María Blanco-White en sus *Letters from Spain* que tocan algunas similares asuntos, o con el padre Isla en su *Fray Gerundio de Campazas*: "cómo va salpicando la sangre las enaguas (de los disciplinantes), se distribuye en canales por el faldón, cómo le humedece, cómo le empapa, hasta entraparse en los pernejones del pobre disciplinante (...), y si no tienen buen gusto las mozanconas que se van tras los penitentes, como los muchachos tras los gigantones y la tarasca el día del Corpus"[598]

Los oscuros, crípticos, y aún no del todo bien interpretados *Disparates o Proverbios (GW 1571-1613. 24x35. Museo del Prado),* dibujos preparatorios y grabados al aguafurte y aguatinta que tradicionalmente han sido cronológicamente relacionados con el sexenio absolutista, si bien algunos acreditados estudiosos los retrasan al trienio liberal, posteriores a 1820. Las veintidós estampas de los *Disparates o Proverbios,* es decir, los dibujos preparatorios a sanguina, las veintidós planchas de cobre conocidas y los grabados, inéditos en vida de Goya, estampados en el mismo papel marca "Serra y Morato"y en el mismo tórculo en el que se imprimió la *Tauromaquia*[599]. Quizá Goya no los realizó con la intención de editarlos y venderlos, pero sí les dió título y quizá incluso una numeración ordinal. Obra gráfica en gran parte relacionada con las pinturas que realizará poco después en su casa de campo extramuros de la ciudad. Y además, gran número de dibujos en hojas sueltas que constituirán el *Álbum C,* datados estos entre 1808-1814 (*GW 1244-1367. Museo del Prado)* y ejecutados en papel español. Los del *Álbum E*, realizados entre 1814-1817 *(GW 1385-1430. Diversas colecciones)* a pincel y aguadas gris y negra sobre un papel holandés con filigrana J.Honig und Zoonen, más conocido como "el álbum de bordes negros". El *Álbum D,* con dibujos realizados entre 1816-1818 y que es el más breve de todos *(GW 1368-1384. Diversas colecciones)*, sobre papel holandés también pero cuya filigrana identificativa es una flor de lis, dibujos a pincel y aguada de similar técnica a los del *E,* álbum que tal vez adquirió en Sevilla a finales de 1817 cuando estuvo en la ciudad con motivo de las *Santas*, y por último, el *Álbum F* de entre 1812-1820 *(GW 1431- 1518. Museo del Prado),* cuyos dibujos ejecutó a pincel sobre un papel español de filigrana compuesta manufacturado en el Paular, carentes de título y ya algunos relacionados con la litografía *Duelo a espada (GW 1440. 19x13. Prado nº inv. SC*

---

598 Isla, José Francisco.: *Obras Escogidas del padre D. José Francisco de Isla.* Biblioteca de Autores Españoles, Rivadeneyra, Madrid, 1850, volumen XV, p. 73.

599 Sayre, E.: *Disparates. Hacia 1816-1817.* En: Goya *y el Espíritu de la Ilustración.* Museo del Prado, Madrid. 1988, pp. 131-132.

274) y otros con los caprichos "enfáticos", los *Desastres* y con alguna pintura al óleo, por ejemplo: *La forja (GW 965. 181x125. Colección Frick. NY),* evidentemente vinculado con el dibujo 51 del *Álbum F.*

El alemán Aloys Senefelder había desarrollado un método simple y muy barato para reproducir las partituras musicales. La grafía musical es compleja, variable y con numerosas llamadas para el ritmo y la armonía. En 1796, empleando una piedra blanda, calcárea, había roturado sobre la misma las notas de la partitura de una marcha militar, trató a continuación la superficie con un abrasivo suave, después la entintó y la pasó a papel. En Munich, capital de Baviera, los hermanos Senefelder perfeccionaron la técnica y abrieron las puertas del primer taller litográfico. De Alemania a Francia, en 1816 Engelman dirigía un taller litográfico que funcionaba con éxito en París, ampliando la nueva técnica de reproducción a los dibujos. Don Carlos de Gimbernat, vicedirector del real gabinete de Historia Natural, aprendió en Munich hacia 1806 esta nueva arte gráfica, aprovechándola para ilustrar su *Manual del soldado español en Alemania (1807),* dirigido a las tropas españolas que daban apoyo a las napoleónicas, que fueron destacadas allí al mando del marqués de la Romana, reproduciendo litográficamente un mapa de la península de Jutlandia y el perfil litoral del mar del Norte. Mucho antes de la guerra, Goya había trabado conocimiento y amistad con don Bartolomé Sureda y Miserol (1767-1838), colaborador del insigne ingeniero e industrial don Agustín de Bethencourt, pues durante su estancia en Inglaterra había investigado novedosas técnicas gráficas que sin duda interesaron, y aprovechó, Goya. En efecto, en la junta ordinaria de 5 de marzo de 1797 (f.71r.) se consignó la presentación de "una estampa grabada por Dn. Bartolomé Sureda de un modo que imita el lavado de la tinta china, otra grabada por un método que imita el lápiz y se executa sobre la lámina tan pronto como se dibuxa en el papel, y otra grabada en tabla, todo lo qual presentaba el Sor. Académico de Honor Dn. Agustín de Betancourt (…)". Había estudiado Sureda en París, hacia 1802, la químico-física de la porcelana, conocimientos que empleó entre 1803 y 1808 en su cargo de director de la efímera Real Fábrica de Porcelanas del Buen Retiro, en Madrid, que fue destruida en la guerra tanto por los franceses como por los ingleses "aliados". Antes, hacia 1805, Goya efigió a don Bartolomé y a su esposa doña Teresa *(GW 813-4. 120x79. National Gallery. Washington)*. El matrimonio pasó a París durante la ocupación, interesándose allí don Bartolomé por la litografía, reintroduciéndola en España a su regreso en 1814, siendo nombrado director de la fábrica de paños de Guadalajara primero y, desde 1821, de la más efímera aún de porcelana y loza de la Moncloa[600] [601]. Las aplicaciones militares y náuticas de la litografía naturalmente que no pasaron desapercibidas en España. El director de Hidrografía, don Felipe Bauzá, y el grabador especialista naval, don José María Cardano, teniente de fragata adscrito a la Dirección Hidrográfica, estudiaron en Munich con los Senefelder

[600] Vid. Bouchot, H.: La *Lithographie.* Paris, 1895.

[601] Vid. Boix, F.: *Discurso de Recepción en la Real Academia de Bellas Artes.* Madrid, 8 de noviembre de 1925.

en 1817, importando definitivamente la técnica y los materiales necesarios, funcionando a finales de 1818 el primer taller litográfico en Madrid: *Establecimiento público de litografía o arte de grabar en piedra, bajo la dirección de D. José Cardano, litógrafo de Cámara en premio de su incesante y provechosa aplicación y para estímulo de otros, a 16 de Marzo de 1819. Fernando VII*[602]. Pero Bauzá y Cardano no eran precisamente afectos a ideologías absolutistas, exiliándose ambos de España, el primero en Londres y el segundo en París al finalizado el trienio liberal. Sea por influencia de Sureda o por la curiosidad despertada por el taller de Cardano, Goya imprimió su *Vieja Hilando,* primera litografía artística realizada en España, en febrero de 1819, sobre un papel de color *(GW 1643 20.5x25.5. Colección de don Xavier de Salas. Madrid).* En marzo, con idéntica técnica, *El duelo,* de formato más pequeño *(GW 1644. 13x23. Biblioteca Nacional nº 45.626),* realizando al menos otras seis más *(GW 1645-50. Biblioteca Nacional y Diversas colecciones).*

47.- El Rey y Familia.

Al real matrimonio le nació una hija el 21 de agosto de 1817, que bautizaron con el nombre de María Isabel Luisa, en recuerdo de la exiliada, perseguida y acosada abuela paterna, que aceptó además ser la madrina. Pero no sobrevivió más que cinco meses la infantita, muriendo el 9 de enero de 1818. Tanto los dinastas recién nacidos como los ancianos son llamados regularmente por la Providencia a dormir el sueño eterno, tal como lo había sido el 20 de abril de 1817 el tío del rey, el ínclito infante don Antonio Pascual. Quedó al poco nuevamente la joven reina encinta y, por razón de su embarazo, muy complicado en su evolución, permaneció la Corte en Aranjuez hasta el mes de diciembre de 1818. El 26, ya en Madrid, la salud de la reina era crítica, agónica.

602 Boix, F.: *La Litografía y sus orígenes.* Arte español, 7. 1926.

En su seno gestaba un, o una, heredero. Ya en situación clínica terminal, agonizante, el Rey autorizó se le practicara a su esposa una operación cesárea para salvar la vida del retoño. La intervención, todavía viva la reina, fue realizada en unas condiciones dramáticas y con fatal resultado tanto para la madre como el nonato, éste extraído muerto, aquella muerta exanguinada. De nuevo quedó el Rey viudo y sin herederos. El príncipe de Asturias, don Carlos María, era depositario de la total confianza de su hermano, su vida matrimonial era dichosa y, el 31 de enero de 1818, su esposa doña María Francisca dió a luz un varón, el infante don Carlos Luis, sobrino a quien ya, antes de su nacimiento, le había concedido el Rey la gracia, así como a sus descendientes, de conservar todas las preeminencias, honores, tratamientos y distinciones correspondientes a los infantes de España, "aunque salgan de la clase de vasallos españoles"[603].

La hermana del Rey, doña María Luisa, la viuda de don Luis de Parma, no había podido recuperar la Etruria, que se le adjudicó a otra María Luisa, la segunda esposa de Napoleón, pero sí, gracias a la intermediación de su hermano el Rey de España, consiguió del Congreso de Viena y del Tratado de París de 1817 una generosa asignación económica y el ducado italiano de Lucca: ella, que soñó haber sido la reina madre del territorio portugués comprendido entre los ríos Duero y Miño por obra y gracia del Imperio, reducida a duquesa italiana de opereta, y gracias. Los destinos italianos de madre e hija fueron diferentes, y ésta, de su primerizo, ferviente e interesado napoleonismo pasó a un antagonismo absoluto, al despecho y frustración de quien todo lo esperó y nada obtuvo.

La hermana pequeña del Rey, la infanta doña María Isabel, según los maledicentes calumniadores hija ilegítima de Godoy, había casado con don Francisco Genaro de Borbón (1773-1830), el príncipe heredero de Nápoles y duque de Calabria cuando enviudó éste de doña Clementina de Austria, hija del Emperador del Sacro Imperio, en 1802. Españoles, austríacos y británicos albergaban grandes pretensiones de influir en este estratégico reino del sur de la península italiana. Caído el Imperio, el rey don Fernando IV de Nápoles (1751-1825) se había retitulado en 1814 I de las Dos Sicilias, unificando toda la antigua legislación pero sin alterar las leyes de sucesión a la corona napolitana dadas por su padre Carlos III de España y VII de Nápoles, conservando por tanto los dinastas españoles sus eventuales derechos a la sucesión italiana[604] . Sicilia había entrado a formar parte de la Corona de Aragón en 1282 con don Pedro III, Nápoles en 1443 con don Alfonso V. Desde 1479 con don Fernando el Católico hasta 1713, cuando Felipe V entregó los dominios italianos a los Habsburgos austríacos, habían permanecido siempre integrando la Corona de Aragón. En adelante fue una monarquía soberana cuya identidad nacional se la otorgó Carlos VII de Borbón, pero desde que los franceses conquistaron Nápoles el 22 de enero de 1799 y fue proclamada la República Partenopea no

603 Vid. Cortés Echanove, L.: *Nacimiento y crianza de personas reales en la Corte de España.* Madrid. 1958.

604 Archivo Histórico Nacional. Actas del Consejo de Estado. Libro 20. 1817.

conoció una relativa paz y prosperidad hasta 1814. Don Francisco y doña María Luisa no subirán al trono hasta 1825, después del fallecimiento de don Fernando IV: por tanto, el hijo de Carlos VII de Nápoles y doña Amalia de Sajonia, hermano menor de Carlos IV, don Fernando, fue rey de Nápoles y Sicilia entre 1759 y 1825, total sesenta y seis años.

Por último, el benjamín infante don Francisco de Paula, también discutida su paternidad y atribuida a Godoy, permanecía en Italia con sus padres. Carlos había ratificado en octubre de 1814 la abdicación en su hijo don Fernando, y eran sus deseos normalizar en lo posible las relaciones con el Rey, alcanzando con ello algún beneficio para el hijo pequeño, destinado contra sus deseos a la carrera eclesiástica. El infante don Francisco de Paula ya tenía dispuesto su regreso a España en agosto de 1816, pero un escandaloso asunto de faldas, determinadas relaciones ilícitas y una muy posible malversación de fondos que fueron detectados por el espionaje del rey en Italia, y que se entendieron como muy comprometedoras para la monarquía, obligó a Fernando VII a suspender el retorno a España de su hermano, que se vió obligado a viajar itinerante por toda Europa usando el título de conde de Moratalla, quien reiteraba epistolarmente a su hermano su más sincero arrepentimiento, implorándole clemencia y su real perdón, e informándole, de paso, de las noticias que consideraba más relevantes y de interés para la política del Rey, incluso de la actividad en Lyon de los "malditos francmasones de España"[605]. Por fin, en mayo de 1818 don Francisco de Paula entraba en España, siendo nombrado consejero de Estado, caballero de las cuatro reales órdenes militares y beneficiario de numerosas encomiendas militares de importantes rentas, es decir, señoríos, dignidades, comendadurías y prioratos, siguiendo la costumbre del Antiguo Régimen, residiendo en palacio real hasta que contrajo matrimonio con la hija de los duques de Calabria, su sobrina doña Luisa Carlota de Borbón Nápoles-Dos Sicilias y de Borbón-Parma, concertado el 15 de abril de 1819. Un nuevo pleito dinástico se aproxima en la historia de España. Estos son los sinuosos derroteros que han ido tomando las vidas de aquellos personajes reales que retrató Goya en el gran cuadro familiar de "todos juntos". Don Fernando VII contrajo matrimonio con doña María Josefa Amalia de Sajonia (1803-1829) en agosto de 1819, sobrina suya en segundo grado, una jovencita de diez y seis años que pasó del convento alemán donde residía directamente al tálamo nupcial, donde fue recibida con ansia y vivamente sorprendida por la macrosomía genital del esposo. El matrimonio ni fue afortunado ni concibió descendencia.

Por la parte Braganza, la infanta doña María Teresa, sobrina de Fernando VII por ser hija de su hermana doña Carlota Joaquina, reina de Portugal e infanta de España, enviudó de don Pedro Carlos de Borbón y Braganza, de quien tuvo un hijo, el infante de España y Portugal don Sebastián Gabriel (1811-1875). Por su condición de primogénita ostentaba el título de princesa de Beira, y al abrigo de sus hermanas, la reina Isabel y la princesa doña Francisca, madre

605 Archivo Palacio Real. Fernando VII, caja 42. Fernando VII.

e hijo llegaron a España, reclamando a continuación el gran priorato de San Juan de Jerusalén en Castilla que se había adjudicado judicialmente y de manera un tanto irregular al infante don Carlos María en 1812. Con motivo de las bodas reales de 1816 se apeló aquel veredicto, recayendo finalmente el pingüe mayorazgo en el infante don Sebastián, que también, en compañía de su madre, estableció su residencia en el palacio real al abrigo de don Fernando VII.

Los reyes protagonistas del gran retrato arancitano de Goya se aproximan a la muerte. Carlos (IV), con motivo de las bodas de su hijo don Francisco de Paula abandonó Roma para visitar a su hermano don Fernando IV, reinstaurado en Nápoles, y a su nieta segunda, la novia doña Luisa Carlota. En Nápoles (Porticci) había abierto sus ojos a la luz de la vida el que fuera rey de España. Don Fernando IV había enviudado de doña María Carolina de Austria y casó en segundas con la duquesa de Floridia. Transcurren los días, don Carlos regresó a Roma y don Fernando devolvióle la visita en Albano y Barberini en octubre de 1818. Los dos hermanos fueron recibidos por el Papa. Cuando don Fernando regresó a Nápoles, Carlos decidió acompañarlo, sin embargo doña María Luisa permaneció enferma en Roma. A su lado Godoy, consciente de la gravedad de su señora, aquejada de una tos seca, fiebre, temblores y tiritonas que recorren y estremecen su cuerpo. Godoy no abandona a su querida y benefactora amiga, manteniéndose a su lado hasta el último aliento de la ex reina, y le allega los auxilios espirituales y los últimos sacramentos. Dió urgente aviso al marido de la mortal gravedad de su esposa, pero no hubo tiempo. Es Godoy quien ha de tomar entre las suyas la mano de la reina madre, recibir su última mirada, sentir su postrer suspiro y bajar sus párpados. Daban las diez y cuarto del día 2 de enero de 1819. Godoy es todavía un hombre joven y goza de una robusta salud a sus cincuenta y un años. Él es quien dispone los solemnes funerales en Santa María la Mayor, concelebrados por gran número de los purpurados del colegio cardenalicio. Si alguna vez, más de treinta años atrás, entre el favorito y la reina surgió alguna pasión (lo que, de ser cierto, no habría de tener mayor trascendencia), ésta se tornó en una acrisolada y sincerísima amistad (lo cual, por el contrario, sí es virtud digna de tributársele un noble reconocimiento). Uniéronse sus vidas, y en adelante compartieron todas y cada una de las diversas vicisitudes que la Providencia les tenía reservadas. Tanto que doña María Luisa se consideró responsable de las desgracias que por su causa cayeron sobre Manuel. Las calumnias que propagandísticamente, tanto desde Francia como desde España, injuriaron sus personas y su honra, constantes y de toda clase y condición, también alcanzaron su recuerdo y muchas han sobrevivido hasta la actualidad. A ellos, junto con don Carlos, se les cargó la exclusiva responsabilidad de todos los nefastos acontecimientos de su tiempo, pero ninguno de los benéficos y acertados. Las supuestas paternidades de Godoy concebidas en la reina únicamente tienen fundamento en el infundio y la maledicencia, y no se sostienen. Y aún caso de ser ciertas, no serían diferentes a otras certísimas ilegitimidades habidas en la historia íntima de la dinastía.

Carlos recibió la noticia de la muerte de su esposa en Nápoles. Escribió inmediatamente a Manuel el 7 de enero para indicarle, entre otras cuestiones, que ya no veía conveniente que en adelante Carlota, la hija de Godoy, continuara residiendo más tiempo en Barberini. Que se vayan el padre y la hija antes que él llegue, señalando a la muchacha una pensión de 12.000 duros al año, eso sí, pudiendo visitarle cuando deseen. Pero no habrá oportunidad. Al iniciar el viaje el 14 de enero, enfermó, y el 19, en la misma tierra napolitana que le viera nacer, murió en soledad, tal como su abuelo Felipe V. Don Fernando VII fletó un navío de guerra para traer al Escorial los restos mortales de sus padres, y con ellos todas, absolutamente todas sus pertenencias: objetos, joyas, cuadros, libros, documentos, relojes, orfebrería. Absolutamente nada para el odiado Godoy, que además debe renunciar al legado testamentario que libremente le otorgó la voluntad y cariño de doña María Luisa. Su hija, *Piquita,* también se distancia de él y se casa con un extranjero, el príncipe don Camilo Rúspoli, que será, por matrimonio, duque de la Alcudia, título que el padre renunció en su hija cuando vino al mundo, y duque de Sueca, que para ella se creó en 1803, marqués de Boadilla del Monte y conde de Chinchón. Muchos serán, y todos excepcionales, los lienzos de Goya que recalarán en estos dueños y su descendencia por transmisión de herencia, repartidos entre Roma, Florencia y Madrid[606].

48.- Final del Sexenio Absolutista. La Quinta. San José de Calasanz.

El 27 de febrero de 1819 Goya suscribió escritura de compra-venta para adquirir la "Quinta del Sordo", y parece ser que la casa era así conocida ya antes que fuera de su propiedad. Su anterior dueño, don Antonio Montañés, y Goya, ante el notario don Miguel Calvo García, acordaron por precio de la transacción la cantidad de 60.000 reales, importe muy ajustado y razonable para su tiempo. La casa ocupaba una parcela de 145.000 m2, sus terrenos estaban dedicados a la horticultura, y disponía de pozo y un pequeño jardín[607]. Edificada extramuros de la ciudad, hasta allí se llegaba cruzando el puente de Segovia hacia la otra ribera del río Manzanares, por el camino que lleva a la ermita de San Isidro. El "paseo de la ermita del Santo" parte del mismo puente de Segovia por la ribera derecha del río (en sentido de la corriente) para dirigirse a Carabanchel, dejando a su mano derecha los cementerios de San

606 Vid. Pérez de Guzmán, J.: *Estudios de la vida, reinado, proscripción y muerte de Carlos IV y María Luisa de Borbón, reyes de España.* Imprenta de Jaime Ratés Martín, Madrid, 1909.

607 Sánchez Cantón, F.J.: *Cómo vivía Goya: El inventario de sus bienes. Leyenda e historia de la quinta del Sordo.* Archivo Español del Arte, 1946, p. 35 y ss.

Isidro y de San Justo, e, inmediatamente a continuación, el hoy conocido por "barrio de Goya", que apropiadamente cuenta con una calle dedicada a *Fuendetodos* y otra a los *Caprichos*. El paseo, o carrera de San Isidro, antes de la construcción de los cementerios a mediados del siglo XIX, y donde todavía estos se encuentran, era lugar de establecimiento de pequeñas fincas de recreo, considerando algunos que la de Goya se encontraba en el cerro de la posterior y antigua estación ferroviaria de Navalcarnero. Conforme a esta hipótesis, la casa fue demolida por su estado ruinoso en 1909, pretendiendo su solar una sociedad de trasportistas que no llegó a adquirirlo al surgir desavenencias o desacuerdo entre los socios, y estando ya en funcionamiento, aledaña a la parcela susodicha, la estación ferroviaria a Villa del Prado y Almorox, bautizada popularmente como estación *Goya.* Otros[608] emplazan la "Quinta", en base a descripciones de finales del XIX y a la existencia en los archivos municipales del permiso de derribo de la casa dado por el ayuntamiento de Madrid a don Zoilo de Castro el 23 de junio de 1909, en el cual se concreta que la fachada de la finca daba a la calle de Juan Tornero, muy próxima al río y cercana a la Puerta del Angel, en la actual colonia "Juan Tornero", situada a mano izquierda, según se sale de Madrid, por la carretera de Alcorcón (Extremadura).

Pero ha de tenerse presente, pues en este sentido no son pocos los indicios que pudieran sugerirlo, que quizá Goya ya ocupara esta casa de campo que adquirió Antonio Montañés en 1795, en calidad de inquilino. Posiblemente Goya la tomara por temporadas, y si no esta quinta concretamente tal vez otra de similares características, para su recreo, descanso y poder practicar por los alrededores su afición cinegética. Su gusto por la caza y los "campicos, tantas veces confesado a Martín Zapater, el capricho de poseer y conducir un birlocho, supuestamente innecesario (si exceptuamos la vanidad social y la lujosa ostentación) para desplazarse por un Madrid que tenía delimitado su perímetro por un muro y que, caminando a buen paso en poco tiempo se pasaba de un extremo a otro de la ciudad, determinados testimonios de tradición oral recogidos tempranamente por algunos biógrafos y escritores como don Antonio de Trueba de labios de un tal Isidro, criado de Goya, o don José Somoza y Muñoz (1781-1852) en las páginas del *Semanario Pintoresco* de 1838, ampliadas por don Ramón Mesonero Romanos en sus *Memorias:* "Pasó (Wellington), acompañado de su amigo predilecto, el general Álava, a casa del artista, que, como es sabido, era una quinta de recreo y de labor a orillas del Manzanares, camino de San Isidro", o de don Emiliano Martínez Aguilera en *Las pinturas negras de Goya: historia, interpretación y crítica* (1935), autor que recoge en su obra el testimonio de un tal Morato, "que vivió de rapaz en la Quinta del Sordo y vio las pinturas murales". Quizá incorrectamente adelantan algunos años la data de la "decoración" mural de la casa, pero se concreta que lord Wellington visitó la quinta en el verano de 1812, y que desde la casa podía divisarse la ermita de San Isidro, la iglesia de San Francisco el Grande, el palacio real, las ermitas de San Antonio de la Florida y la de la virgen del Puerto, el palacete y las tierras de

608 Baticle, J.: *Goya.* Folio S.A. Madrid, 2004. pp. 344-346; notas 28-38.

la Moncloa y la Montaña del Príncipe Pío, y que Goya, con la ayuda de un catalejo, bien pudo observar los fusilamientos del tres de mayo, lo que quiere decir que la casa se levantaba en lo alto de un cerro o elevación del terreno, y que desde allí podía divisarse muy aproximadamente el mismo panorama que el magistralmente expuesto por Antonio Joli en su óleo *Vista del Palacio Real Nuevo (h.1762, 82x170. Palacio Real de Nápoles)*. Y que Goya era propietario de un catalejo lo prueba el inventario de sus bienes que levantó Antonio Brugada en 1828 ¿Por qué no otorgar veracidad a los testimonios orales? ¿Porque siendo verbales no son dignos de crédito? ¿Falta a la verdad quien habla y cuenta, y sólo es veraz el que escribe y relata? Con frecuencia, mayores falsedades se enroscan en los documentos formales que en los testimonios verbales.

La congregación de los padres escolapios, las Escuelas Pías, la fundó el aragonés de Peralta de la Sal san José de Calasanz (1557-1648) con objeto de formar en la doctrina de la fe católica y dar educación e instrucción a los niños pobres. Una orden religiosa de una clara vocación orientada hacia las clases desfavorecidas, por el contrario de la aristocrática y selecta Compañía de Jesús. En Madrid, la congregación regentaba a principos del siglo XVIII el colegio de San Fernando, en el Avapiés, pasando algunos de sus miembros a impartir clases en las aulas abiertas en unas casas de la calle de San Mateo, así como en otras de la calle de Fuencarral, frente al Hospicio. Muy cerca, en la por entonces denominada carretera de Hortaleza y casi frente por frente al convento de las Recogidas de María Magdalena, frailes de la orden antoniana atendían un hospital de contagiosos. La orden de San Antonio Abad quedó suprimida por el breve pontificio de S.S. Pío VI emanado en agosto de 1787, y aquel caserón fue reclamado para la congregación escolapia, accediendo a ello Godoy el 2 de mayo de 1793. El rector don Hipólito Lerén tomó posesión de las casas, es decir, del antiguo hospital, la iglesia y los edificios colindantes, el 5 de julio de 1794, incluyéndose además otras edificaciones anexas también pertenecientes a la orden antoniana, así como dos casa particulares de la calle de San Juan, reformándose el conjunto edificado que ocupaba una parcele de casi seis mil metros cuadrados conforme al proyecto del arquitecto don Francisco Rivas. El intruso se incautó de los inmuebles, que se desmantelaron durante la guerra y la ocupación francesa. En 1814, los padres Eustaquio de San José y Alejandro Martínez tomaron nuevamente posesión de su casa, cuyas condiciones eran prácticamente ruinosas. La iglesia, que fue parroquial de San Ildefonso, quedó demolida, siendo necesario reconstruir una nueva.

El 9 de mayo de 1819 la congregación de las Escuelas Pías de San Antón acordó el encargo de un gran lienzo conmemorativo del santo fundador, "una decente pintura del S.P Josef Calasanz", siendo Goya el pintor elegido, bien por ser aragonés, por haberse educado en Zaragoza con los Escolapios, por tener amigos de la orden, por recomendación de Ceán o por afinidad ideológica con el sistema educativo escolapio, con la condición de tenerlo finalizado para el 27 de agosto, festividad conmemorativa del santo. Al día siguiente falleció Maella, y el 11 de mayo le dieron tierra, o más exactamente inhumóse su cuerpo en un

nicho del cementerio de la Puerta de los Pozos. Muy posiblemente Goya asistió al sepelio del maestro, compañero y, después de tantos años, buen amigo. Afectado por su muerte, inició la pintura del lienzo. En julio percibió como anticipo la mitad del importe del precio acordado, 8.000 reales, y para primeros de agosto el lienzo estaba concluido y entregado. De los 8.000 reales pendientes, Goya sólo tomó 1.200, devolviendo a la orden 6.800 diciendo que "algo ha de hacer Francisco Goya en obsequio a su paisano, el Santo José de Calasanz". Que sepamos hoy, exceptuando muy íntimas amistades, este es el único ejemplo de generosidad profesional de Goya. Se ha hecho la puntual observación que Goya pintó el manípulo sobre el antebrazo derecho del oficiante, incorrectamente: fue Ceán quien así se lo indicó, y Goya lo rectificó suprimiéndolo[609]. El tema elegido fue una de las últimas, no exactamente la última, comunión del santo *(GW 1638. 250x180. Colegio Mayor Calasancio/Gaztambide. Madrid; boceto GW 1639. Tabla 45x33. Bayona. M. Bonnat),* ya muy anciano y próximo a la muerte, sagrada forma que tomó el domingo dos de agosto de 1648 en el oratorio romano de San Pantaleón y en presencia de los niños de las Escuelas Pías, que le acercó el reverendo padre Berro[610]. Es éste el último gran cuadro religioso de Goya que lleva fecha y firma *Fco.Goya./Año 1819*, el más extraordinario, sentido, devoto y estructurado. El momento solemne de la eucaristía, el sacerdote en las gradas bajas del presbiterio, San José, posternado sobre un almohadón vistiendo capa pluvial y descubierto del bonete que ha dejado en el suelo a su izquierda, comulga con devoción. A la derecha, los niños, y a la izquierda, los adultos. Un rayo, una divina luz ilumina al anciano padre en una clásica iconografía de santidad. Se ha tratado de reconocer en la pintura la influencia de Domenichino, de Crespi, de Rivera, Campana, Morandi, Testana, etc., pero Goya tiene muy reciente y bien presente la muerte de su amigo fray Juan Fernández de Rojas y aquel dibujo que le sacó rápidamente en su agonía al reverso del de lord Wellington. También la muerte de Maella. No ha sido para Goya el encargo uno más de tantos: compárese con las santas sevillanas y cuando Ceán le confesaba a Tomás Veri: "Yo estoy ahora muy ocupado en inspirar a Goya el decoro, modestia, devoción, respetable acción, digna y sencilla composición con actitudes religiosas para un lienzo grande que me encargó el Cabildo de la Catedral de Sevilla para su Santa Iglesia"[611]. Parece que todas y cada una de las consideraciones de Ceán acerca de lo que debía trasmitir una pintura religiosa las resumió Goya magistralmente en su San José. Con una segunda carta al rector don Pío de la Peña, Goya le envía obsequiándoselo *La oración en el Huerto (GW 1640. Tabla 47x35. Escuelas Pías. Madrid)*, indicando que "le entrego a Ud. éste cuadro que dejo para la comunidad y que será lo último que haré yo en Madrid"[612]. ¿Por qué elige Goya éste episodio de la pasión de Cristo, concretamente la oración en el Huerto de

---

609 Tello, J.: *Dos "Goyas" poco conocidos.* Boletín de la Sociedad Excursionista Española. 36. 1928.

610 Vid. Giner Güerri, S.: *San José de Calasanz. Maestro y Fundador.* Madrid. 1992.

611 Canellas López, A.: *Diplomatario de Francisco de Goya.* Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1981, p. 495, doc. CXLIV.

612 Canellas López, A.: *Diplomatario de Francisco de Goya.* Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1981, p. 379, doc. 257.

los Olivos? ¿Pudiera existir alguna relación con *El Prendimiento* (boceto) de 1798, otro episodio de la pasión inmediato posterior? ¿Se trata quizá de una inteligente ironía personal, de una alegoría de su propio sufrimiento que le obliga a salir de España? Ambos cuadritos, *Prendimiento* y *Oración del Huerto*, presentan una curiosa influencia mezcla de el Greco y de Rembrandt, pero existiendo entre ambos más de veinte años en sus ejecuciones.

Quizá el afecto de Goya hacia los escolapios se fundamente o tenga algo que ver con la sordera: el reformismo de Godoy, hacia 1795, promovió el establecimiento de un aula específica para sordo-mudos en las antiguas Escuelas Pías del Avapiés y a cuyo frente se designó al padre don José Fernández Navarrete, que, no obstando ser escolapio fue discípulo del jesuíta don Tomás Silvestre, tomándose para la enseñanza como texto de referencia el titulado *Escuela española de sordomudos o Arte para enseñarles a escribir y hablar en idioma español* de don Lorenzo Hervás y Panduro ¿Aprendió Goya con los escolapios el lenguaje de los signos? La respuesta es afirmativa casi con total seguridad. Alguna dificultad encontró Goya, o alguna perentoria necesidad de expresión tuvo con el lenguaje de signos durante su nebuloso viaje a Piedrahita en 1812 para dibujar, datar y firmar en aquella localidad un *Alfabeto Figurado (24x40)* que realizó a grafito, pluma y tinta sepia[613], muy posiblemente la misma que empleó en Alba de Tormes para el dibujo de sir Arthur Wellesley vencedor en Arapiles (GW *898. 23x17,5. British Museum. Londres).* Además, cuando en Madrid, en la quinta, en verano de 1812 y con motivo de su retrato (¿ecuestre?) se vieron Wellesley y Goya, el hijo del pintor, "que era allí el único que sabía el alfabeto de los dedos (...), y persona muy instruida y que conocía la lengua inglesa", fue quien, junto con Álava, actuó de intérprete entre ambos personajes en aquella breve pero turbulenta entrevista[614]. El madrileño edificio de las Escuelas Pías de San Antón, a partir de la segunda mitad del siglo XX fue progresivamente deshabitándose de niños y padres escolapios. Enmudecieron los patios de recreo y sus aulas quedaron vacías. En 1995 su estado rozaba otra vez en la ruina, de la que finalmente será recuperado gracias a un proyecto de rehabilitación y reforma aprobado por el Ayuntamiento de Madrid al arquitecto don Gonzalo Moure.

Posiblemente de 1819 sean los retratos de la actriz *Rita Luna (GW 1565. 43x35. Fundación Kimbell)* y de otras dos mujeres no identificadas: *mujer con mantilla negra (GW 1564. 54x43. National Gallery. Dublín)* y *retrato de mujer (GW 1566. 61x51. Colección particular),* ninguno de los cuales se encuentra firmado ni tampoco datado, careciendo de inscripción identificativa ni de leyenda alguna. Únicamente lo está de esa época (1819) el retrato sedente que hizo al arquitecto *don Juan Antonio Cuervo (GW 1561. 120x87. Cleveland),* ovetense de nación, académico desde 1790 y Director cuando le efigió Goya, ambos amigos comunes del ilustre don Juan de Villanueva. Antes o después de realizadas

613 Ferrerons y Gascón cit. por Vallés Varela, H.: *Goya, su sordera y su tiempo.* Acta Otorrinolaringol. Esp., 2005, 56, pp. 122-131.

614 Somoza, J.: *El pintor Goya y lord Wellington*. Semanario Pintoresco, tomo III, 1838, p. 63.

estas pinturas, Goya padeció una dolencia "aguda y peligrosa", potencialmente mortal y de incierta naturaleza. Desconocemos su verdadero diagnóstico, la evolución clínica del proceso, el tratamiento que se prescribió y el tiempo de su duración, solamente que se presentó "a fines de 1819". No parece probable exista relación alguna ni vínculo patocrónico entre el episodio morboso agudo de 1792 y éste de 1819, tántos años transcurridos entre ambos, pero ello tampoco puede desestimarse. Cuando Goya, una vez recuperado, se retrató enfermo según él se recordaba, atendido por el médico don Eugenio García Arrieta, quien, sentado al borde de la cama, incorpora paternalmente al paciente apoyándole en su brazo izquierdo a la vez que le ofrece un vaso del cual debe tomar su contenido pero que, por la actitud de Goya, parece éste resistirse o rehusar a beberlo, dejó constancia del episodio caligrafiando en el lienzo una extensa inscripción: *Goya agradecido a su amigo Arrieta por el acierto y esmero con que le salvó la vida en su aguda y peligrosa enfermedad padecida a fines del año 1819 a los setenta y tres años de su edad. Lo pintó en 1820 (GW 1629. 117x79. Minneapolis),* redactado en tercera persona y poniendo distancia entre su restablecida salud con la enfermedad padecida pocas semanas o meses antes. Goya corrige aquí, en la pintura del doctor Arrieta, el capricho titulado: *¿de qué mal morirá?,* pues cuando el médico "acierta y se esmera" (más apropiado sería invertir el orden de los verbos), y con su ciencia "salva la vida" de su paciente, recibe de éste, con justa y modesta satisfacción del deber cumplido, elogios y gratitudes.

50.- El Trienio Liberal. Años de 1820-1823.

Los días de la monarquía española en América estaban contados. Los caudillos Simón Bolívar y José de San Martín habían vencido a sus compatriotas españoles en Boyacá y Maipú, atravesando sus tropas la cordillera andina. San Martín abandonó España, protegido por las autoridades francesas, a finales de 1811: quizá de aquellos días, con apoyo de la francmasonería a la que San Martín obedecía, daten los primeros movimientos insurreccionales de la América española, insurrección e independentismo que tanto a Francia como a Gran Bretaña interesaron por actuar a favor de los suyos respectivos en detrimento de los de España, y cuya evidencia incontrovertible se deduce objetivamente de la evolución de los acontecimientos hasta la misma actualidad. Los triunfos del teniente general don Pablo Morillo en Nueva Granada resultaron pírricos, manteniendo el ejército realista a la defensiva en Caracas y Cartagena de Indias, cercada por los independentistas. Si la Gran Bretaña había sido la decisiva aliada de los patriotas españoles en la guerra de

la Independencia, de igual manera actuaba, pero aliada ahora de los insurgentes españoles en América, contra los intereses realistas de Fernando VII, y muy naturalmente y como es costumbre de la nación británica, siempre a favor de los suyos propios, pues su fortaleza se fundamentaba en el debilitamiento del tradicional adversario. Desde 1815 se venía formando en España un ejército expedicionario, el llamado "Ejército de la Isla", que a mediados de 1819 estaba constituido por considerables fuerzas de infantería, caballería y artillería en número aproximado total de quince mil hombres puestos bajo el mando del conde de la Bisbal, el teniente general don Enrique O´Donell. Pero este ejército, levantado por levas obligatorias, carente de moral guerrera ni superiores ideales, podía ser fácilmente inmovilizado, primero, y sublevado después contra el Rey. Liberales, afrancesados antifernandinos, agentes de la inteligencia británica al servicio de los intereses comerciales y de la política exterior inglesa, las sociedades secretas de obediencia internacional, los rebeldes americanos, todos en sintonía participan en la maniobra cuyas cabezas visibles son el coronel don Antonio Quiroga y el comandante don Evaristo San Miguel. El relevo en el mando de O´Donell por el conde de Calderón, que lo es el teniente general Calleja, no cambia el decurso de los acontecimientos. El comandante don Rafael del Riego, asturiano, que pasó los años de la invasión gala prisionero en Francia, se encontraba por entonces destinado en el acuartelamiento de las Cabezas de San Juan, y obedeciendo las órdenes de los conspiradores, entre otros don Juan Álvarez Mendizábal y don Antonio Alcalá Galiano, se sublevó el 1 de enero de 1820, proclamó la Constitución de 1812 y se dirigió hacia Cádiz al frente de sus tropas para levantar al resto del ejército y frustrar su embarque hacia América, este muy posiblemente el principal y único objetivo real del pronunciamiento, mientras que en Arcos de la Frontera era detenido el conde de Calderón.

El 31 de diciembre de 1819, Riego era solamente comandante. El 7 de enero de 1820, general, y poco después, gran maestre del Oriente de España, y Quiroga general en jefe. Las tropas intentaron penetrar en Cádiz, pero las realistas desplegadas en las Puertas de Tierra y la Cortadura lo impidieron, permaneciendo leales a Fernando VII. Al no conseguir doblegar la resistencia, Riego vuelve grupas y comienza una larga marcha por Andalucía, hacia Málaga primero, a continuación Córdoba, para acabar su periplo en el mes de marzo en la villa extremeña de Azuaga, donde disuelve el menguado puñado de hombres que ha llegado al final con su jefe. Pero el movimiento liberal ya ha triunfado en toda España, y en Zaragoza su capitán general, el hermano mayor del general Palafox, el marqués de Lazán, es depuesto, como lo es en Barcelona el general Castaños. Entre tanto, en Cádiz los enfrentamientos entre realistas y liberales son continuos, a sangre, estallando la ciudad en violencia y anarquía. Fernando VII, acosado, finalmente se doblega, publica su manifiesto constitucional el 7 de marzo de 1820, y nombra al infante don Carlos capitán general de los Ejércitos. Una vez se conoce en Cádiz la jura de la Constitución por el Rey, el 2 de abril de 1820 cesa en su resistencia y, por fin, entran en ella triunfantes los generales Riego y Quiroga. Don Fernando VII concitó a su favor dos motines, el

de El Escorial y el de Aranjuez: éste último le llevó al poder. Desde aquellos, los precursores, se han sucedido muchos, pero ya todos en su contra. El motín, alzamiento, pronunciamiento o rebelión de Riego ha triunfado finalmente sobre aquel, a costa de que la américa española definitivamente se pierda y que la situación económica en la península quede colapsada.

La enfermedad que padeció Goya, "a fines de 1819", le sorprendió por tanto aquella temporada de gran agitación política que culminará con el pronunciaminto constitucional que marcó el inicio del denominado "Trienio Liberal" (1820-1823). Durante este período de tiempo parece ser que el pintor no realizó ningún retrato ni fechó obra alguna, con excepción del autorretrato referido con anterioridad *(GW 1629)* y del realizado al sobrino de don Juan Antonio Cuervo, *don Tiburcio Pérez Cuervo (GW 1630. 102x81. Metropolitan Museum. NY)*, también arquitecto y académico desde 1818, muy posiblemente francmasón, entre cuyas obras destaca la antigua facultad de Medicina de San Carlos en la calle de Atocha, personaje de gran ascendiente o influencia en la vida de Goya por aquellos turbulentos años. Comúnmente viene siendo considerado que el maestro residió con carácter permanente en su quinta de las afueras, alejado de la ciudad, como autoexiliado, pero no hay prueba alguna de que efectivamente así fuese. Por tanto, no es descartable que allí residiera durante más o menos largas temporadas de tiempo bonancible, y que el invierno lo pasara en Madrid. Para la primavera de 1820, o comienzos del verano, el maestro debió instalarse en su quinta; antes, el 8 de abril de 1820 asistió en la real Academia de Bellas Artes de San Fernando al acto de juramento solemne de la Constitución de 1812. En Madrid se han venido sucediendo tumultos y disturbios populares: el 7 de marzo, una multitud rodeó el Palacio Real y aclamó la Constitución. No faltan imprudentes consejeros junto al Rey que le animan ordene a su guarnición que rechace con violencia a los manifestantes, pero el Rey, ante la aparente evidencia de los hechos, decide aceptarlos como consumados, acatar y jurar *la Pepa,* y convocar a las Cortes liberales. El retorno del liberalismo queda supervisado o tutelado por la Junta Provisional Consultiva, sucesora del último Consejo de Regencia, que preside también el cardenal-arzobispo-infante don Luis de Borbón, quien ha enterrado a su madre el 27 de febrero amortajada con el hábito de las carmelitas descalzas, en el panteón de la basílica del Pilar. A la Virgen, la difunta "Infanta" le había ofrecido un precioso clavel formado por diamantes, rubíes, brillantes y esmeraldas montadas en oro; para su querido hijo ha dispuesto muy concretamente se le entregue la bellísima *Anunciación* que realizara Mengs[615].

La Junta forma un gobierno nutrido por personaliades represaliadas por el absolutismo, y que ahora se imponen a la autoridad real, creándose en aquel tiempo la Milicia Nacional. Si la Gran Bretaña reconoce este nuevo signo del estado, al que de alguna manera contribuyó a su gestación y triunfo, Prusia, Rusia y Austria, naciones suscriptoras el 26 de septiembre de 1815 de la "Santa

615 Peña Lázaro, R.: *Don Luis de Borbón y Teresa Vallabriga.* En: *Goya y el Infante D. Luis.* Zaragoza. 1996, pp. 37-88.

Alianza“, ni tampoco la Francia de Luis XVIII, aceptan el cambio liberal radical. Las puertas de las cárceles se abrieron para los presos políticos, las fronteras quedaron francas para el retorno de los exiliados. Son ahora los absolutistas los marginados y silenciados, inaugurándose finalmente las nuevas Cortes el 9 de junio de 1820. La francmasonería participa e interviene activamente en el gobierno de España, y las sociedades secretas patrióticas florecen y se multiplican. La logia más elevada se divide, o multipica, en numerosas ramas, y la propaganda y la defensa de las ideas que propugnan se extiende sin oposición. Goya es un anciano sordo que no participa activamente en estos nuevos tiempos políticos, entre otras razones porque no puede: su capacidad de información está limitada por la minusvalía que padece, y, por tanto, así también lo son sus posibilidades de acción. Ha visto, experimentado, sufrido y gozado a lo largo de sus años: la juventud, el trabajo perseverante, el éxito que parecía resistírsele, la prosperidad, la familia, el reconocimiento social, las amistades, sus aficiones como la caza, los encargos artísticos particulares e institucionales, todo esto es ya su pasado. Es un anciano, vigoroso a pesar de los achaques, pero anciano a la postre, alejado del hijo y del nieto, sumergido en la profundidad de la sordera y en la soledad, escasos sus posibles, quizá insatisfecho pero invicto, pues Goya no ha sido, es, ni lo será jamás en su vida un perdedor, sostenido por los firmes apoyos del orgullo, la voluntad y la creatividad, atendido por la infeliz Leocadia y algún fiel doméstico, retirado en el campo pero a sólo quinientos metros en línea recta del palacio real, y poco más de un kilómetro de su Puerta del Sol, menguado de visión, torpe en la deambulación y restringidos sus paseos a la huerta, el jardín y los alrededores de su casa.

50.- Pinturas Negras. Fin del Trienio Liberal.

Nuevos tiempos, nuevas sensibilidades. Goya decidió modificar radicalmente la "decoración" de la quinta. La casa no era una obra nueva, y es sabido que el artista la amplió adosando a la originaria otra construcción algo más elevada. La casa pequeña tenía dos alturas, dos pisos de iguales dimensiones, aproximadamente de 10 metros x 4,5 metros: el bajo o "comedor"y el principal o "gabinete". El maestro preparó el yeso de las paredes conforme a la técnica empleada para las pinturas de Aula Dei, con aceite para evitar su impregnación o embebido; no las pintará al fresco sino al óleo, estimando por necesario cegar y tapiar interiormente dos huecos de ventana en la planta inferior. En total, serán catorce las pinturas, seis en la planta baja y ocho en la superior, las universalmente conocidas por *Pinturas Negras (GW 1615-1627. Museo del Prado),* que no se inspiran ni toman como modelo a la naturaleza-observación, ni a la antigüedad clásica-idealización, ni son una mera ornamentación. Pinturas oníricas que brotan del inconsciente del autor y del colectivo, que no obedecen al razonamiento lógico ortodoxo entendido este como un pensamiento complejo en el cual, a partir de un juicio dado se alcanza otro concluyente, pero el acto psíquico de pensar es manifiesto y claro, así como sus elementos: el sujeto que pensando sobre un objeto o idea elabora pensamientos y los expresa. Pero aquí el sujeto ha trascendido los límites de la

normalidad psíquica, entendida esta como la genérica y común. La verbalización gráfica de sus pensamientos está allende lo corriente, y el decurso psíquico del acto de pensar, alterado. Goya parece penetrarse en los terrenos del visionario, del iluminado, de la alucinación visual y, tal vez, auditiva. Lo que pinta es real en su propia, exclusiva y excluyente realidad. Pura psicodelia dieciochesca. Imposible aproximarse a este Goya, como tampoco a William Blake, en base a preceptos lógicos y razonables. No son pinturas para admirar ni interpretar, sino para experimentar vistas a ojos cerrados. Parece Goya un lúcido psicópata esquizoide depresivo con algún fogonazo delirante, psicológicamente debilitado, orgánicamente a consecuencia de las secuelas de naturaleza neurosifilítica, exógenamente por las experiencias vitales aprehendidas y padecidas. Pero afortunadamente le resta suficiente capacidad de empatía y de interactuación con el medio para no ser un inadaptado total imposibilitado para vivir en sociedad. Las fuentes de inspiración son diversas, pero ninguna original: el *Aquelarre,* inversión de la *Última Cena* gaditana; *Las Parcas,* revisitación del proyecto para el túmulo de María Teresa Alba, *Asmodea,* la *ciudad en la Montaña, una manola* que se cubre el rostro con un velo: ¿Leocadia? ¿La duquesa?; *dos viejos:* ¿aún aprende?; *duelo a garrotazos:* ¿enfrentamiento ideológico?; *Saturno:* ¿Rubens?, ¿la enfermedad que pudo padecer?; *Las viejas:* ¿Velázquez?; *Un perro:* ¿Goya? Procesiones, romerías, colosos, viejos, mitos bíblicos y helenísticos, sexo, inquisición, brujas y demonios[616]. De tarde en tarde cruza el puente de Segovia y sube a Madrid, por la cuesta de la Vega a Palacio o por la calle de Segovia a Puerta Cerrada, bien para retirar sus haberes cobrados por el habilitado, bien para proveerse de lo que le fuera necesario, pasear por Sol y Mayor, curiosear en covachuelas y librerías y saludar algun amigo o conocido. En la quinta, ocasionalmente, recibirá alguna visita, de tarde en tarde la de sus hijos con el nieto. Además del pintor, Leocadia y sus pequeños, alguien más debe residir en la quinta que se ocupe de proteger la propiedad y sus moradores, un guardés armado y uno o dos perros. No corren tiempos de bonanza, y la escasez, la carestía y el miedo son grandes. A estos años se atribuye la data de pinturas que quizá no sean originales de Goya (*GW 1651-1657),* realizadas al óleo sobre tabla u hojalata. No dibuja ahora para grabar después, pero lo hace con esmero en el denominado *Álbum F.*

Los liberales tampoco constituyen una unidad homogénea: los moderados o "doceañistas", burgueses acomodados, social y económicamente establecidos; los "exaltados" o radicales, intelectuales próximos al pueblo, artistas, comerciantes, escritores comprometidos. La representación en las Cortes de los "serviles", absolutistas extremos, y de los tradicionalistas moderados, es minoritaria. Quienes ahora se exilian y cobijan en Francia son los absolutistas. Rápidamente la nación oscila hacia un liberalismo extremo casi filorepublicano, pero exclusivamente en las ciudades. La población rural y el campesinado queda al márgen del liberalismo burgués capitalino. A vertiginoso ritmo se

616 Vid. Sánchez Cantón, F.: *Goya: La Quinta del Sordo.* Albaicin/Sadea Editores. Forma y Color. Granada, 1966.

suceden los acontecimientos mientras Goya pinta abstraído las paredes de su casa. En noviembre de 1820, el Rey intenta reconvertir la situación nombrando al general Carvajal capitán general de Castilla la Nueva. La maniobra es advertida e intolerable para las instituciones liberales, que se oponen rotundamente. Cuando don Fernando VII, políticamente derrotado, regresa a Madrid la multitud le canta el "trágala, servilón"a su paso, y aquellos que disponen del texto constitucional lo besan y lo exhiben ante el Rey (el librito que porta la *Verdad* según la teoría del "Goya constitucionalista" de E. Sayre). El cura de Tamajón, don Matías de Vinuesa, prisionero de los constitucionalistas por sus vínculos con la conspiración absolutista de noviembre, cae asesinado a martillazos por el populacho en su celda de la cárcel. El pronunciamiento de la Guardia Real: alabarderos, corps, española, valona y carabineros, es de signo realista, y a su frente se sitúa don Luis Fernández de Córdoba, que resulta repelido por la Milicia Nacional en la plaza Mayor el 7 de julio de 1822, primero, y atacado por la retaguardia, a continuación, cuando se retiraban las repelidas tropas por la cuesta de San Vicente.

La diputación permanente de las Cortes pretende incluso en deponer al Rey, a lo que se opone en Palacio, con éxito, el cuerpo diplomático en pleno. La mecha de la guerra civil está encendida. El radicalismo es extremo. Las partidas realistas que conforman el denominado "Ejército de la Fe", surgen con el apoyo del clero, de la nobleza absolutista y del campesinado: cabecillas son Juanito "el de la Rotxapea", Manuel Oroz al frente de "los de Calatayud", "el locho", montaraz fraile capuchino, "el trapense", "el misas", el cura guerrillero don Jerónimo Merino. Frente al régimen constitucional las partidas absolutistas del "trapense", fraile del monasterio de Poblet, con el barón de Eroles y el marqués de Mataflorida conquistan Urgell y establecen un consejo de regencia que será disuelto por el ejército del veterano don Francisco Espoz y Mina, capitán general de Cataluña, en diciembre de 1822. En Madrid, los generales radicales Riego, desde la presidencia de las Cortes, don Evaristo San Miguel, ministro de Estado, y el señor López Baños, ministro de la Guerra, tensan aún más la situación por reacción, después del frustrado pronunciamiento. A resultas, al antiguo capitán general de Valencia, don Francisco Javier Elío se le da garrote. Austria, Francia, Rusia y Prusia suscriben el 22 de noviembre de 1822 el artículo 4º del Congreso de Verona (1822), de carácter secreto, por el que las potencias signantes se comprometen a intervenir militarmente en España. Por Inglaterra, el generalísimo lord Wellington se opone a una intervención armada, postulándose como mediador entre Francia y España: su propuesta no se aceptó, y Francia asume finalmente la táctica y la estrategia de la invasión. En febrero de 1823 es ya de sobra conocido en Madrid el proyecto bélico aliado. La multitud rodea Palacio profiriendo gritos de "muera el Rey", "muera el tirano", "viva la Libertad", e incluso algún anónimo "viva la República". El 19 de marzo, décimo primer aniversario de la Constitución, muere en su palacete madrileño de Puerta Cerrada el que fuera presidente de la Junta del gobierno provisional (1820), consejero de Estado y arzobispo de Toledo, el cardenal don

Luis de Borbón y Vallabriga, acompañándole en el trance sus hermanas, su sobrina doña Carlota Luisa, y su cuñado el duque de San Fernando: "la causa de la Libertad ha perdido uno de sus más firmes apoyos", dijo *El Universal* de 20 de marzo de 1823. Al día siguiente, 20 de marzo, el Rey, su corte, el gobierno y los diputados salen de Madrid en dirección a Sevilla, mientras el cortejo fúnebre con los restos mortales de don Luis lo hace hacia Toledo, donde, el domingo de Ramos (23 de marzo), reciben sepultura en el lateral izquierdo de la sacristía catedralicia, a unos cuantos metros del gran *Expolio* del Greco y del *Prendimiento* de Goya. El nuncio es expulsado de España, se rompen relaciones diplomáticas con la Santa Sede, proponiendo a continuación los diputados radicales una constitución civil para el clero, copia literal de la revolucionaria francesa. La crisis es total. El Rey llega a Sevilla el 11 de abril de 1823. En Navarra, norte de Aragón y Cataluña la guerra civil constitucional es una realidad, territorios en los que opera el ejército de Espoz y Mina que barre a sangre y fuego a los rebeldes absolutistas.

Luis XVIII proclama que "cien mil franceses están preparados para avanzar invocando al Dios de San Luis". Inglaterra se desmarca del conflicto, ni participa ni lo aprueba, ni tampoco lo reprueba. Francia se había integrado en la Santa Alianza austro-rusa-prusiana del canciller Metternich (1773-1859) en 1818, que acordó en Verona poner fin a la "anarquía española", así como a la portuguesa también, nación que al poco de arribar a Lisboa don Juan VI (1767-1826) en 1822 le obligó a jurar la Constitución, ante lo que reaccionó la reina doña Carlota Joaquina, infanta de España, instigando a su segundo hijo el infante don Miguel (1802-1866) a perpretar el golpe de Estado absolutista de 1823 que le obligó a huir del país, toda vez que el hijo mayor don Pedro (1798-1834), emperador del Brasil, se abstuvo (don Miguel, por la Convención de Evora-Monte, será así el rey de Portugal entre 1828 y 1834, y padre de doña María de las Nieves (1852-1941), cuñada de los reyes pretendientes de España don Carlos VII de Borbón (1848-1909) y doña Margarita de Parma). El Ejército francés, formado por 110.000 infantes, 22.000 de caballería y 110 piezas artilleras pesadas, es aplastantemente superior a los ejércitos españoles de Espoz y Mina (Cataluña), Morillo (Castilla), La Bisbal (Madrid) y Villacampa (Andalucía), y además se le unen las partidas realistas del "Ejército de la Fe". El comandante en jefe, que lo es el duque de Angulema y Par de Francia, Ms. Luis Antonio de Borbón, cruza el Bidasoa el 7 de abril de 1823, sigue la otrora ruta imperial, y penetra en España, teatro de operaciones que no es en aboluto desconocido para veteranos como el mariscal Moncey. Días después, los franceses entran en Zaragoza, el 24 de mayo lo hacen en Madrid, y a finales de junio el sitio de Cádiz está ya dispuesto. De Sevilla, donde se encuentra, el Rey se niega a pasar a Cádiz, siendo depuesto por considerársele enajenado. Surge entonces un nuevo Consejo de Regencia constitucionalista integrado por militares, entre ellos, el almirante don Cayetano Valdés y Flores, de brillantísima hoja de servicios desde que sentara plaza de guardiamarina en 1781, nutrida de hechos de guerra en Espartel, Argel, San Vicente, Cádiz, Brest, Guárico y Puerto Delfín, y también expedicionarios como la célebre de Malaspina, héroe superviviente

de Trafalgar al mando del navío que fuera el buque insignia de Gravina, *Neptuno,* héroe de la guerra de la Independencia en Espinosa de los Monteros, capitán general de Cádiz en 1809, confinado en el castillo de Alicante durante el sexenio, para ser repuesto por el liberalismo de 1820. Fernando VII es enviado a Cádiz por la Regencia en calidad de rehén, a la fuerza, ciudad en la que entra el 15 de junio, ya con las tropas francesas bien situadas en las costas de la Bahía. Una vez en la plaza le serán devueltas sus potestades reales. La capital gaditana es nuevamente el postrer baluarte del constitucionalismo, asediado por la artillería francesa y los navíos de la Armada, que operan con una total libertad de movimientos. No existe ahora ayuda inglesa que auxilie la resistencia. En la península, el ejército francés es aclamado por los realistas y el pueblo llano, habiendo cruzando el territorio de norte a sur sin oposición alguna de los ejércitos liberales, un paseo. Cádiz resistió por el Rey, ausente, y la constitución de 1812; ahora la situación es inversa, pues el Rey está presente en la ciudad, pero detenido, y la constitución no existe. La defensa de la plaza es débil y carece de moral, las deserciones son constantes entre los constitucionalistas, y el asedio brevísimo.

En el elegante palacio de la Aduana, actual Diputación, se aloja el Rey, que aguarda tranquilo su liberación volando cometas con señales de inteligencia desde las azoteas, o visitando para entretenerse las ventas que salpican el camino de San Fernando. El 30 de septiembre, el Rey prometió por escrito garantizar la "libertad civil", "el olvido general de lo sucedido, con excepción de las deudas contraídas por la nación", "conservar sueldos, honores, grados y empleos civiles, militares y eclesiásticos" y "que los milicianos puedan regresar a sus hogares sin temor a ser molestados ni por su conducta ni por sus opiniones". El 1 de octubre, finalmente, el Rey recuperó el trono y la libertad, después que las Cortes acordaran el 29 de septiembre rendir la ciudad. Cruzó S.M. la bahía y arribó a El Puerto de Santa María por el Guadalete: a estribor la inmensa playa virgen que se extiende hasta el río San Pedro; a babor, la ciudad que le recibe aclamándolo. El 4 de octubre entran en la ciudad de Cádiz las tropas francesas, que permanecerán ocupándola hasta septiembre de 1828. Para oponerlo al Consejo de Regencia "liberal" se había constituido un Consejo de Regencia "absolutista" presidido por el duque del Infantado, y en contrapartida a la Milicia Nacional, habíase creado en septiembre de 1824 el cuerpo de Voluntarios Realistas, tropas populares armadas a las que se dota de privilegios en su acción para garantizar por la fuerza el régimen absolutista, y contrarrestrar al ejército, mayoritariamente constitucionalista. El Rey lo encontró todo favorablemente dispuesto a su regreso al poder absoluto. El 1 de octubre declaró "nulo y sin valor", desde el 7 de marzo de 1820 al 1 de octubre de 1823, todo lo realizado por los gobiernos constitucionales, así como todo lo que él mismo dispuso y firmó, toda vez que actuó siempre bajo coacción y privado de libertad. La imposición del absolutismo y la persecución de los liberales es tenaz y perseverante, creándose las juntas de purificación, las comisiones militares y las juntas "de la Fe" con tal objeto. El ejército queda disuelto. El general Riego, gran maestre del Grande Oriente de España, es

capturado por las partidas realistas en el mes de septiembre, y será ejecutado públicamente a horca, símbolo del poder absoluto, que no a garrote, en la madrileña plaza de la Cebada el día 7 de noviembre de 1823. El regente liberal almirante Valdés pone a salvo su vida huyendo por Gibraltar hacia Inglaterra. El desastre de Ayacucho, acontecido el 9 de diciembre de 1824, pondrá punto y final a la América española. La victoria del general Sucre sobre las tropas del general la Serna será la definitiva: era este el principal objetivo del pronunciamiento de Riego, alcanzado completamente cuando ya su promotor ha muerto.

51.- La Década Ominosa.

Fernando VII entró en Madrid el 13 de noviembre de 1823 al grito de "vivan las cadenas"que ha reemplazado el de "trágala servilón", sustituyendo a las acémilas que tiran del coche real los hombres del pueblo, que luchan con fanatismo por disfrutar el gran honor que supone llevar a su rey. Goya no era por entonces el propietario de la quinta, que el 17 de septiembre había donado a su nieto Mariano[617], temeroso quizá que el retorno absolutista traiga para él como consecuencia la confiscación de sus propiedades, y la quinta es la única que posee, ¿Mas, es fundado su temor o procede así por exceso de cautela? Goya no se ha manifestado nunca, que se sepa, como liberal exaltado, y no se le conocen hechos ni actuaciones públicas patentemente contrarias al absolutismo, ni a los intereses políticos que representa. Pero no cabe duda que se conduce con temor, que no se siente querido por la sociedad dominante, que está fuera de lugar y que recela, a lo mejor más por la ideología y las posibles acciones políticas desarrolladas por Leocadia, que por él mismo y su propia conducta. La convivencia o cohabitación con la joven, casada y madre, es un hecho, pero se desconoce realmente en qué se fundamenta: ¿servicio, afecto, protección? El amor muy posiblemente no cabe en tal pareja, sí la conveniencia, la necesidad mutua y el favor recíproco. Goya ha cumplido ejemplarmente con sus deberes paternales, el hijo no tanto con sus filiales. Tal vez la infeliz Leocadia no sea

617 Sánchez Cantón, F.J.: *Cómo vivía Goya.* Archivo Español del Arte, 19. 1946., pp. 73-109.

mas, dadas sus circunstancias, que la persona que suple los deberes del hijo para con su padre, elegida para tal cometido por la hija política. Goya ha pasado el trienio liberal autoexiliado, alejado de Madrid, justo cuando habían regresado muchos represaliados del sexenio a España, y otros abandonado cárceles y presidios para ocupar puestos en la administración y en las instituciones del Estado. Parece existir en no pocos biógrafos del artista un vivo deseo de vincularle con el liberalismo constitucional militante, con la represalia absolutista, con la persecución política y el extrañamiento, pero nada de ésto se prueba. Al contrario, la junta de depuración de 1815 le exculpó de colaboracionismo; la Inquisición, que se sepa, únicamente le emplazó para deducir testimonio, escuchar su declaración y obtener información esclarecedora de la *Maja desnuda* y por ahí de su propietario, Godoy, a instancias de su más tenaz adversario, don Fernando. Percibió Goya sus haberes, mantuvo sus cargos en la Corte y en la Academia sin exigírsele contraprestación profesional ni encargarle obra alguna, que sus facultades, aunque mermadas, aún le hubieran permitido realizarlas. Goya es pintor a sueldo, pero no se le obliga jamás ni se le condiciona a que trabaje al gusto de quien le paga, simplemente se le paga y se le dispensa una total libertad para el ejercicio particular de su arte y que emborrone todas las paredes que apetezca con asuntos estrafalarios. Tampoco nunca, que se sepa, fue inspeccionado ni secuestrado pintura, grabado o dibujo comprometedor. El 19 de febrero de 1824, quizá don Manuel Sillero había muerto, Goya otorgó un poder general a don Gabriel Ramiro ante el escribano don Francisco Villacampa[618].

Generalmente se propugna que, al regreso del Rey, Goya abandonó la quinta acobardado y se ocultó bajo la protección y el amparo de amigos aragoneses filoabsolutistas. Don Ramón Satué y Allué (1765-1824), natural de Fanlo (Huesca), infanzón, quedó huérfano de niño pasando a Zaragoza con su hermano Pedro bajo tutela de su tío materno, no otro sino el canónigo del Pilar don Matías Allué y Borruel: cuando Goya, en 1780, trabajaba en su *Reina de los Mártires,* don Ramón Satué comenzaba sus estudios superiores en Zaragoza, que culminaron en 1790 con el título de abogado de los Reales Consejos. Pero además, el joven Ramón era amigo también de Martín Zapater, que le brindó su protección, primero, llevándole a la Sociedad Económica Aragonesa en 1790 y, después, recomendándole en Madrid a Pirán, su corresponsal y habilitado en la Corte, y por cuya intermediación le proporcionó la asignación que el tío don Matías le hacía llegar[619]. Ramón ya estaba en Madrid en enero de 1792, donde con toda seguridad tendría la oportunidad de visitar a Goya y entrar en contacto con el ambiente intelectual y forense madrileño, antes de ser destinado a don Don Benito (Badajoz) en calidad de corregidor, por verosímil influencia de Godoy dados los tiempos, y después a Cáceres. La guerra de la Independencia la pasó Ramón entre Sevilla y Cádiz. Afecto al Rey más que a la Constitución, en septiembre de 1814 fue nombrado alcalde de Casa y Corte, al

618 Canellas López, A.: *Diplomatario de Francisco de Goya.* Institución "Fernando El Católico", Zaragoza, 1981, doc., 266.

619 García Huatas, M.: *Datos sobre dos aragoneses retratados por Goya.* Goya, 249, 1995.

comienzo del sexenio, y, en octubre de 1823, al iniciarse la "década ominosa", ministro togado del Consejo de Indias. Goya efigió a *don Ramón Satué (GW 1632. 107x83. Amsterdam)* a finales de 1823, cuando ya se había restablecido el absolutismo, realizándole un retrato de intimidad doméstica, más aún que el que hiciera al arquitecto don Tiburcio Pérez y Cuervo, despeinado el cabello, la camisa abierta y con ambas manos en los bolsillos. El modelo no representa la edad que tiene, cincuenta y ocho años, ni pinta canas, ni tiene arrugas, su mirada es vivaz y su actitud la de una persona plenamente satisfecha, sin embargo, tiene sus días contados, pues el último de su vida lo será el 21 de diciembre de 1824, falleciendo soltero y sin hijos.

También oscense, pero del valle pirenáico de la Solana, Campol, era natural don José Duaso y Latre (1775-1849), que siguiera la carrera eclesiástica doctorándose en Teología, Cánones, Matemáticas y Economía Civil. Recibió las órdenes mayores el 18 de mayo de 1799 e ingresó, en virtud de sus brillantes méritos académicos, en la Real Sociedad Económica Aragonesa. El 31 de junio de ese mismo año fue nombrado capellán de la parroquia zaragozana del Portillo, catedrático de Matemáticas el 19 de marzo de 1802, y consiliario de la Universidad de Zaragoza en 1804. En Madrid ganó por oposición la capellanía de honor de Carlos IV el 19 de julio de 1805 y, durante la guerra, fue diputado servil en Cádiz, no sin antes poner a buen recaudo y a salvo de los franceses el tesoro de la Capilla Real. Al regreso del "deseado" se le nombró caballero de la real y distinguida Orden de Carlos III, dignidad de chantre de la catedral de Málaga, vicario auditor general del Ejército, juez de la Real Capilla, académico y bibliotecario de la real Academia Española, y administrador del hospital e iglesia del Buen Suceso. No fue don José Duaso un mediocre ni un paniaguado absolutista, sino un brillante intelectual reformista moderado, en la línea prudente y templada de Floridablanca, Jovellanos y Saavedra, patriota, católico apostólico, y adversario de secretismos. Satué y Duaso eran parientes políticos colaterales, pues sobrinos de ambos estaban casados entre ellos. Los dos disponían de alojamiento en el Buen Suceso, vetusto edificio de tiempos del emperador Carlos levantado en la Puerta del Sol, entre la carrera de San Jerónimo y la calle de Alcalá. Justo en frente, en la plaza, estaba la bella fuente coronada por la estatua de Diana, la popular *Mariblanca,* espacio urbano reproducido magistralmente por Paret y Alcázar en su pintura de 1780 *La Puerta del Sol (87x80. Museo Nacional de La Habana, Cuba).* A la Casa de Correos que levantara don Jaime Marquet en 1768, arquitecto al que se le debe también, por ejemplo, la actual configuración de la plaza arancitana de San Antonio, había ido a parar en el centro de su fachada el reloj de la iglesia del Buen Suceso, y en el patio de aquel hospital fueron arcabuceados por órden del mariscal Grouchy el tres de mayo de 1808 numerosos madrileños insurrectos. Allí, en el mismo centro de Madrid y de las Españas en días de tan triste memoria, quizá Goya encontró hospitalidad y refugio gracias a don José Duaso y Latre, entre los meses de enero y abril de 1824, retratando a su protector *(GW 1633. 74x59.Colección particular)* de más de medio cuerpo, perfilado, pero con dificultad, pues inició Goya la pintura cuatro veces al no

estar conforme con el resultado que iba obteniendo, dando muestras de rabia, de ira y de impotencia[620]. Otros reseñan, citando a Sánchez Cantón, que quizá el domicilio donde estuvo Goya escondido fuera la casa número 26 de la calle Valverde, el particular de Duaso[621]. En el número 15 de la calle de Valverde había vivido Goya, y aquella era la casa entonces de su hijo Javier, situada casi inmediata a la Real Academia, ésta situada en el número 29. A aquellos meses corresponde el dibujo a grafito de *don Francisco Otín (GW 1634. 14x9. Colección particular*), de veinticinco años de edad, según consta en la inscripción. También un pequeño dibujo a carboncillo de su hijo Javier *(GW 1636. 9x8. Colección Lehman)* y el retrato de *doña María Martínez de Puga (GW 1635. 80x58. Frick, N.Y.)*, de asombrosa modernidad. Curiosamente, un tal don Dionisio Antonio de Puga actuó como testigo de Goya ante el escribano Villacampa.

Leocadia Zorrilla, ya el ejército francés en Madrid e inminente la restauración absolutista, muy posiblemente debió temer por su seguridad personal y libertad, y, o abandonó la ciudad, o se escondió en algún domicilio de confianza. Quizá su convivencia junto al pintor no había sido permanente, dedicada tal vez al activismo político, o realizando pesquisas e indagaciones para localizar el paradero del marido incluso con vistas a una eventual reconciliación y reestructuración familiar. Hacia la vecina nación francesa o Inglaterra, destinos seguros, se dirigió la diáspora española a partir de 1823. Desde Barcelona hacia Burdeos partió don Leandro Fernández de Moratín, quien ni siquiera durante el trienio liberal se aventuró a pasar por Madrid, pues desde que en 1820 llegó a la capital del condado procedente de Bolonia, jamás sopesó siquiera la posibilidad de acercarse a la villa y Corte: "A Juan Antonio Melón. Barcelona, 25 de octubre de 1820. (...)Aquí han hecho versos a mi venida, y han volado por medio del tórculo de mano en mano. Representaron el *Sí*, y el numeroso auditorio palmoteó y gritó, y quería ver al autor; el autor estaba en la luneta, y hubiera dado algo de bueno por haber sido perro de aguas en aquella ocasión (...). Unos *disen que son quinse,* y otros *que son setse las Cumadias que té compuestas el Muratín, y que totas son pera Barsalona, y que no s´vol anar a Madrit.* En esto último tienen muchísima razón. Aquí me estoy y aquí me estaré, y no saldré de aquí sino para Burdegalia, o para la vida eterna"[622]. En la villa y corte, su amigo fraternal de muchísimos años, el conspicuo abate don Juan Antonio Melón, era su corresponsal y de él recibía a su vez puntual información: una litografía de Gillivray a partir de un dibujo de Goya nos ilustra la curiosa fisiognomía del *abate Melón (GW 1637),* turricéfalo y de aguileña y perspicaz nariz. La última carta que *Inarco* dirigió al abate desde Barcelona está datada el 21 de agosto de 1821: "Te escribo, aunque muy de prisa. La prudencia exige que salgamos de aquí. Sea peste o no lo sea, lo cierto es que ya ha habido unos dos o tres que han muerto de ella en la ciudad. Si esto

620 Vid. de la Fuente, V.: *Biografía del Dr. D. José Duaso y Latre.* Boletín del Clero Español, Madrid. 1849.

621 Baticle, J.: *Francisco de Goya.* Ediciones Folio, S.A., Madrid, 2004, p. 364 y nota 38, p. 414.

622 Andioc, R.: *Epistolario de Leandro Fernández de Moratín.* Castalia, Madrid, 1973, doc., 186, p. 415.

sólo fuese, todavía nos detendríamos; pero los serviles por un lado y los exaltados por otro hallan ahora excelente ocasión para sus planes de trastorno y revoltiña (...)"[623]. Salió Moratín de Barcelona, pasó a Gerona, Perpiñán, Bayona, Mont Marsan, y llegó a Burdeos el jueves 11 de octubre de 1821, a las cinco de la mañana, "bostezando, derrengado y dolorido". El 19 febrero de 1824 Goya comenzó a disponer su partida, otorgando a don Gabriel Ramiro poder notarial universal ante el escribano Vilacampa, para que le cobre su sueldo, las rentas y administre sus propiedades, que no tenía. Efectivamente hubo represión y fusilamientos, pero ni mucho menos por miles o decenas de miles. La disidencia ideológica optó por marcharse, vencida, sabedora que no cabía ya posibilidad alguna de constitucionalismo, y el Rey no sólo no se opuso a ello, sino que inteligentemente lo facilitó.

El 1 de mayo de 1824 se publicó un generoso decreto de amnistía, y al día siguiente Goya solicitó licencia para someterse a tratamiento médico en el balneario de aguas sulfurosas de Plombiéres, en la Lorena francesa. El 30 de mayo se le firma al solicitante la correspondiente notificación con el real visto bueno, válida por seis meses, comunicada reglamentariamente por el duque de Híjar, sumiller de Corps, y el conde de Miranda, mayordomo mayor, el 2 de junio, con la única y muy lógica observación que, para percibir los haberes, deberá aportar puntualmente su habilitado, al recibo de los mismo, la pertinente fe de vida[624]. Pintoresca, si lo fue, y muy benevolente la supuesta persecución política del artista. Goya salió de Madrid cinco años después que manifestara aquello de "esto será lo último que haga yo en Madrid". Goya partió sin tardanza hacia Burdeos por la carretera de Burgos cruzando el puerto de Somosierra, Vitoria, Tolosa, San Sebastián y Bayona, toda la carretera cubierta por las tropas aliadas francesas, pues los ejérctos nacionales se encontraban en pleno proceso de reestructuración, vistos los precedentes. A partir de octubre de 1816 había comenzado a popularizarse como vehículo de trasporte la diligencia, en detrimento del coche de colleras. La denominada "Compañía de Reales Diligencias"había sido fundada en Cataluña, y operaba realizando viajes desde Barcelona a Madrid y Valencia, para ampliar sus servicios después enlazando las capitales periféricas, Cádiz y Valencia, con la villa y corte, y desde aquí, a Bayona: tiros de entre siete y diez ágiles y robustas mulas, y coches de gran capacidad y comodidad, hacían posible cubrir con relativa agilidad largos trayectos.

623 Andioc, R.: *Epistolario de Leandro Fernández de Moratín.* Castalia, Madrid, 1973, doc., 213, pp. 452-453.

624 Canellas López, A.: *Diplomatario de Francisco de Goya.* Institución "Fernando El Católico", Zaragoza, 1981, doc. CXLV, p. 496.

52.- Goya en Francia. Año de 1824.

Antes de concluir el mes de junio de 1824, Goya llegó a Bayona. Ni la Lorena ni la capital bordelesa eran sus destinos finales. La subprefectura de Bayona remitió con fecha 24 de junio al Ministerio del Interior de Francia, en París, una comunicación indicando habérsele facilitado a Ms. Francisco de Goya un visado provisional para desplazarse hasta la capital francesa con la finalidad de realizar consultas médicas[625] [626]. Tres días después, el 27, Moratín escribe a su amigo el abate don Juan Antonio Melon, en tiempo pasado, refiriéndole que Goya había llegado "sordo, viejo, torpe y débil, y sin saber una palabra de francés, y sin traer un criado, que nadie más que él lo necesita, y tan contento y tan deseoso de ver mundo", que estuvo en Burdeos tres días, de los que dos "almorzó con nosotros, en calidad de joven alumno", y prosigue relatando a su amigo el clérigo que Goya había salido ya hacía París provisto de una carta de presentación dirigida al señor Arnao, para que este amigo le ayude allí y le facilite acomodo, así como para que le atienda en lo posible sus necesidades, apostillando melodramáticamente que "ya veremos si el tal viaje le deja vivo.

625 Vid. Núñez de Arenas, M.: *Manojo de noticias. La suerte de Goya en Francia.* Bulletin Hispanique, 3. 1950.

626 Canellas López, A.: *Diplomatario de Francisco de Goya.* Institución "Fernando El Católico", Zaragoza, 1981, doc. CXLVI, p. 496.

Mucho sentiría que le sucediese algún trabajo"[627]. Moratín llama a Goya, humorísticamente, "joven alumno", toda vez que almorzaron en el comedor escolar del establecimiento docente dirigido por don Manuel Silvela, que además de literato y biógrafo de Moratín, fue magistrado, perseguido por Fernando VII al haber colaborado activamente en el gobierno afrancesado desde cargos políticos relevantes (alcalde de Casa y Corte y juez de la Junta Criminal Extraordinaria de Madrid), y que se había exiliado desde el final de la guerra, y a quien su hijo Francisco Agustín le publicará en 1845 las correspondientes y conmemorativas *Obras Póstumas*. El colegio de Silvela se establecía en el hotel Baradá de la rue Allée des Noyers, precisamente donde se alojaba Moratín. El 30 de junio, Goya se encontraba ya en París, y sometido a vigilancia por los servicios de inteligencia franceses, que pasaban información pormenorizada al gobierno español de los contactos, relaciones y movimientos de todos los sospechosos desafectos al absolutismo fernandino. Se alojó en el hotel Favart, rue Marivaux nº 5, cerca del teatro de la Ópera Cómica, un barrio elegante donde muchos emigrados españoles residían. No estaba el pintor solo, sin amigos ni conocidos, en París. Don Vicente González Arnao, ilustre juriconsulto y erudito, académico de la de Historia y secretario que fuera del Consejo de Estado durante el gobierno "intruso", amigo, como se ha visto, de Moratín, recibía en su domicilio del distrito de Grange- Batelière a miembros de la colonia española, entre ellos, la condesa de Chinchón y princesa de la Paz, de hecho separada de su sañudamente perseguido marido, y sus hermanos los duques de San Fernando, que llegaron a París unas semanas después que el pintor, a mediados del mes de julio. También residía en París, intermitentemente, la condesa de Castillofiel, mientras su "amante" y padre de sus hijos, Godoy, el primero de los exiliados y el más vilipendiado de todos, resistía en el palazzo Mattei de Roma el acoso del rey Fernando contra su persona, amistades, títulos, honores, propiedades y medios de fortuna.

Don Joaquín María Ferrer y Cafranga, guipuzcoano, financiero, acaudalado y bien relacionado con personalidades influyentes francesas, junto a Arnao, eran los personajes de referencia para los españoles relevantes que, abandonando España, establecían su residencia en París. Precisamente también por ello, Arnao y Ferrer eran objeto igualmente de particular vigilancia por la policía francesa. El financiero había obtenido grandes beneficios económicos aprovechando las facilidades de negocio traficando con bienes nacionales a precios de ventaja durante el gobierno del "rey intruso", sacando a continuación de España la fortuna obtenida. Contaba cuarenta y siete años y residía con su esposa, doña Manuela Álvarez Coiñas de Ferrer, en el nº 15 de la rue Blue, cerca de Grands Boulevards, disfrutando la familia de un exilio dorado y opulento. No obstante la sagacidad demostrada en sus dudosas o turbias operaciones, el personaje no carecía de intereses artísticos ni de afición a la literatura. Aprovechó el tránsito parisino del viejo maestro para encargarle su retrato y el de su esposa *(GW 1659 y 1660. 73x59. Colección particular. Roma),* de

627 Andioc, R.: *Epistolario de Leandro Fernández de Moratín.* Castalia, Madrid, 1973, doc. 302, pp. 586-587, nota 2.

medio cuerpo y perfilados inversamente, formando pareja. Las pinturas son muy contrastadas, realistas, enérgicas y de colorido predominante oscuro con realces de blanco; rostros serios sin alegría, personajes distantes sin vínculo alguno con el maestro, simplemente Goya retrata a sus clientes que adoptan una actitud formal falsamente pretenciosa. Además, como recuerdo de la España castiza y tradicional que atrás quedó, el señor Ferrer adquirió al pintor una pintura de temática taurómaca, *La suerte de varas (GW 1672. 50x61. Colección marquesa de la Gándara. Roma)*. Este cuadrito magnífico forma parte de una corta serie de pinturas de tema taurino *(GW 1673. 23x40. Prado nºinv. 3047; GW 1674 y 1675. 45x58. Museo Ashmolean. Oxford)* que el pintor realizó en París. Quizá ejecutara alguna más, hoy en paradero desconocido pero verosímilmente en alguna colección particular británica o norteamericana. Alguna de ellas *(GW 1673. 23x40. Prado nº inv. 3047)* ha sido atribuida al pintor don Eugenio Lucas, seguidor del arte goyesco que no discípulo del maestro, para reatribuírsela después a Goya. Ninguna obra está firmada ni fechada, pero la que fuera propiedad de Ferrer lleva al dorso una inscripción en la que se indica: *Pintado en París en Julio de 1824/Por/D.n Fran.co Goya/JMF*[628].

Son varias las hipótesis propugnadas para explicar o justificar la estancia de Goya en París. Quizá considerara el pintor a la ciudad del Sena como más conveniente y cómoda para establecerse en Francia, llegado el momento, con Leocadia. Allí vivían algunos parientes políticos del pintor y era la ciudad preferida, junto a Londres, por todos los españoles relevantes, liberales, cultos, y con recursos, todos conocidos en mayor o menor medida del pintor, siendo el maestro una celebridad para todos ellos. Posiblemente Goya aprovechara el verano parisino, sencillamente, para "ver mundo ", según palabras de Moratín, y visitar la antigua capital imperial, pasear sus calles, avenidas y bulevares, admirar las colecciones artísticas de sus museos y la arquitectura de la ciudad. Tal vez el pintor, siempre curioso y en permanente creatividad o actividad artística, dedicara su estancia para aproximarse a los nuevos modos estéticos y de expresión plástica, conocer la obra de los pintores franceses contemporáneos y mantener la relación iniciada en Madrid con sus amigos litografistas. Se advierte que la obra de Goya en las últimas etapas de su vida se desarrolla más intensa y novedosamente en el dibujo y en el grabado que en la pintura, exceptuando el genial y extraño período de las pinturas murales de su casa de campo. La litografía, técnica en la que se había anecdóticamente iniciado en Madrid pocos años antes, continuará atrayendo su interés en Francia. Don José María Cardano, uno de los litografistas nacionales pioneros, como se ha dicho en ocasión anterior, abandonó también España con destino a París. El maestro litografista francés M. Carlos Vernet contaba en 1824 sesenta y seis años, y su hijo Horacio, treinta y cinco. Con Vernet padre, Cardano aprendió la técnica en 1817-8 y la llevó a Madrid. En París, Goya, con Cardano como introductor, posiblemente perfeccionó con los Vernet el trabajo directo sobre la piedra litográfica con lápiz graso, que más adelante empleará en su obra póstuma gráfica, ya establecido en Burdeos.

---

628 De Salas, X.: *A group of bullfighting scenes by Goya.* Burlington magazine, 106. 1964.

Tampoco hay estabilidad en la política interior francesa, pues "estabilidad"y "paz" son circunstancias ajenas a los tiempos que corren en toda Europa, con excepción de Gran Bretaña, que saca buen provecho rentabilizando el desasosiego continental. Luis XVIII desplazó a España un gran ejército en apoyo de su pariente don Fernando VII, rememorando el que Luis XIV había ofrecido a su nieto don Felipe V, el primer Borbón. Fue la única gran operación emprendida allende sus fronteras por el rey legítimo francés, generosamente sufragada, eso sí, por las potencias de la Santa Alianza, que no altruista ni ideológicamente romántica. Después del asesinato del hijo del conde de Artois, el duque de Berry, Luis XVIII, con Villèle en el gobierno, había evolucionado hacia posiciones derechistas. Las elecciones de 1824 refrendaron la política nacional que se venía observando con el triunfo de los legitimistas absolutistas, pero la oposición liberal era intensa, bullanguera, muy inteligente, agitadora, subversiva y perseverante en sus convicciones. En el año en que Goya pasó a Francia falleció Luis XVIII, heredando la corona, por así corresponder según la ley dinástica, el hermano del difunto rey, el conde de Artois, que tomó el nombre de Carlos X. Su coronación en la catedral de Reims fue considerada una provocación por la oposición liberal y republicana, que encontraba en la prensa, particularmente en el diario *Le National,* un excelente vehículo de expresión y propaganda, cofundado por el incombustible y aparentemente inmortal Talleyrand, el poderoso financiero y banquero Laffitte y el director, M. Thiers, autor de la monumental *Historia de la Revolución Francesa,* quien vendrá a ser uno de los promotores de la futura "Revolución de Julio" de 1830, instigadora de la abdicación del rey legítimo a favor de su nieto el duque de Bordeaux, y el posterior advenimiento al trono de San Luis del regente, el duque de Orleáns, don Luis Felipe de Orleáns y Borbón Pentièvre (1773-1850), instaurador de la "monarquía burguesa" aprobada por la Cámara después de los sucesos revolucionarios protagonizados por los republicanos nostálgicos de Napoleón. Lo que su padre anheló y, llegando muy cerca, no lo consiguió, aquel Felipe "Igualdad" Orleáns (1747- 1793), regicida democrático, traidor de la legitimidad, gran maestre de la masonería francesa, revolucionario jacobino fiel al ponente Thuriot, protegido de Saint-Just y de Chabot, después rehén de la Convención y acusado por su antaño correligionario y mentor el conde de Mirabeau, prisionero en Saint-Jean, condenado a muerte por conspirar contra la patria, y finalmente guillotinado en noviembre de 1793 junto a los girondinos en el clímax del terror, lo consiguió su heredero, el apodado "rey de los franceses y de las barricadas", que entonaba la Marsellesa con la misma energía que empleaba para ondear la bandera tricolor, que tal fue la evolución, *mutatis mutandis*, de la estirpe originada en Felipe, duque de Orléans, el hermano menor del rey Luis XIV. Pero cuando aquello sucedió Goya ya había muerto.

El pintor, en Francia, está viviendo en un París efervescente de grandeza absolutista. El Boulevard de Gand, inmediato a la rue Marivaux, es un gran teatro, una pasarela de la elegancia, el lujo y la ostentación. Los salones de café: Tortoni, Riche, Anglais, du Paris, la Maison Dorée, acogen a celebridades,

intelectuales, políticos, aristócratas, artistas y exiliados. Tiendas de modas y perfumerías abren sus puertas, y los salones de "couture "a los clientes más exquisitos y pudientes. Su trazado urbano, el mobiliario público, el frondoso arbolado y la incipiente iluminación a gas, otorgan al Boulevard una magnífica apariencia. Brillan las artes y las letras en el París de la Restauración. En la ciudad desarrollan su genio creador Hugo, Chateaubriand, Balzac, Stendhal y Vigny. Víctor Hugo, el hijo del mariscal y comandante militar de Madrid en los últimos estertores de la ocupación francesa, cuenta veintidós años, pero su poderosa memoria bien recuerda al anciano pintor que conociera en Madrid en el palacio Masserano. Por aquellos días, el poeta era un niño camino de la adolescencia, amigo y compañero de aulas en el Colegio de Nobles de Madrid de aquel otro niño, tocayo, que retrató Goya, Victor Guye, el sobrinito del mariscal Guye. Sin embargo, el pintor aúlico de Napoleón, David, no regresará nunca a París desde Bruselas, ciudad donde se exilió. El pintor Gericault murió accidentalmente en enero de 1824. Pero Delacroix vive y trabaja en París, ha conocido los *Caprichos* de Goya por uno de los volúmenes que trajera con él de España el embajador Guillemardet, y de ello deja constancia en su *Diario,* en la entrada de marzo de 1824. El pintor francés ejecuta por entonces su gran lienzo *Les Massacres de Scio*, pero también realiza diez litografías que vanamente pretenden reproducir diez *Caprichos,* que intitula *Caricatures Espagnoles. Ni plus ni moins, par Goya,* editados por la casa Motte y auspiciados por Achille Dèvéria, cuñado del editor y amigo de Delacroix. En el museo de Luxemburgo se inauguró la gran exposición de pintura, el Salón, el 25 de agosto de 1824. De Fragonard y David a Delacroix e Ingres figuran lienzos en la magna muestra, obras de Prud´hom, Vernet, Granet, Gérard, Constable y Bonington, mil ciento cincuenta y dos artistas en total, con secciones monográficas para el grabado, la litografía y la miniatura[629]. Si Goya visitó o no esta magna exposición, si Delacroix y el maestro aragonés se conocieron personalmente, si el pintor español coincidió, o no, con Víctor Hugo, y así todas las conjeturas posibles que quieran plantearse, hoy por hoy no tienen refrendo documentado. Mas de cómo, cuál era el rostro de Goya en París, a sus setenta y ocho años, nos lo legó el propio artista en su *Autorretrato (GW 1658. 7x8. Prado nº inv. 483),* a pluma y tinta sepia sobre papel, con el cabello muy recortado, las cejas hirsutas y cubierto con una gorra de visera muy turística.

629 Gassier, P.: *Goya à Paris.* Goya, 100, 1971, pp. 246-251.

53.- Los Toros de Burdeos y miniaturas

Hacia finales de agosto, procedentes de Inglaterra, llegaron a París el consuegro de Goya, don Martín Miguel de Goicoechea, su hija Manuela y su marido, don José Francisco Muguiro. Se alojaron en el hotel Castille de la rue Richelieu, próximo al de Goya. La familia solicitó el imprescindible visado con destino a la ciudad de Burdeos el día 31. Goya lo hizo igualmente, pero con fecha 1 de septiembre. En los primeros días del mes, todos juntos debieron emprender el viaje hacia el sur del país. Bien por las circunstancias que fueran, bien por su voluntad, Goya observó la recomendación que le hiciera su amigo Moratín de "regresar para Septiembre y no enlodacinarse en París sorprendido por el invierno". A mediados de mes ya residía en la capital bordelesa, muy posiblemente en la casa nº 24 del Cours de Tourny, dirección de remite postal

que facilitará a don Joaquín María Ferrer el 28 de octubre de 1824[630]. Doña Leocadia Zorrilla de Weiss, de treinta y cuatro años, acompañada de sus hijos Guillermo, de trece, y Rosario, de diez, pasaron la raya de Francia el día 14 de septiembre, manifestando a las autoridades aduaneras que con el objetivo de reunirse con el cabeza de familia, marido y padre, a todas luces incierto ¿Qué fue de ésta familia Weiss durante 1824 hasta el mes de septiembre? Parece ser que la niña había quedado al cuidado del arquitecto don Tiburcio Pérez y Cuervo en Madrid. De la madre y del muchacho poco se conoce. Del mayor de los hijos, nada. Doña Leocadia, abandonada o repudiada (?) por su marido, sin que tampoco sean conocidas las causas y razones del hecho verdaderamente, con los pequeños a su cargo y custodia, sin recursos. Distante, muy quebrantada, o completamente rota la relación con la familia Goicoechea-Galarza, pero amparada por el pintor (o viceversa). Por otra parte, el anciano maestro, evidentemente aquejado de transtornos psíquicos y temperamentales, enfermo y discapacitado, el orgullo transmutado en soberbia, el carácter devenido en insoportable para el hijo y su propia familia (o quizá fuera a la inversa: tal vez sea este uno de los motivos por los cuales donó a su nieto Mariano, y no a su hijo Javier, la casa de campo de Carabanchel), inadaptado a una sociedad oligarca y despótica, y alejado del neoclásico ambiente artístico fernandino, de íntimas convicciones liberales, constitucionalistas y anticlericales, carente ya de vínculos de sincera amistad, comparados los actuales con aquéllos que disfrutara en sus tiempos de éxito y bonanza económica, doblemente aislado, interior y exteriormente, pero incansablemente trabajador y permanentemente creativo e innovador, ¿qué es lo que verdaderamente le ha empujado a cambiar Madrid por Burdeos y establecer aquí su residencia? Un cúmulo de diversas razones, por activa, unas; otras, por pasiva o inversas, incluidas las de conveniencia personal y el desafecto familiar. Pero no puede decirse, pues los hechos conocidos lo refutan, que Goya marche al exilio, perseguido o represaliado, como en muchas páginas se ha dado a entender siguiendo las personales e interesadas, en éste sentido, opiniones de los primeros biógrafos, precisamente franceses, Matheron e Yriarte, quienes sacan de contexto por elevación, exagerando su trascendencia, la estancia en su país del pintor. Pero cierto que dejaron huella ideológica con tintes propagandísticos en el republicanismo español estos últimos años de Goya en Francia: así, en el intitulado "santoral del calendario civil para 1870", publicado en 1869 (Imprenta J. Noguera. Madrid), un año después de la revolución de la Gloriosa, en la fecha del 16 de abril, sábado, se conmemoraba a "San Francisco de Goya y Lucientes, célebre pintor e insigne patriota, que murió desterrado en Bordeaux el año de 1828, a los ochenta y dos años de edad. Esta es una de las víctimas más ilustres del reinado despótico de Fernando VII"[631] . Curiosamente, el 16 de abril la Iglesia Católica conmemora a la santa mártir Santa Engracia.

---

630 Canellas López, A.: *Diplomatario de Francisco de Goya.* Institución "Fernando El Católico", Zaragoza, 1981, doc. 268, pp. 386-387.

631 Lafuente Ferrari, E.: *Goya, mártir de la libertad.* En: *Antecedentes, coincidencias e influencias del arte de Goya. Apéndice III. Notas varias sobre Goya.* Madrid, 1947, pp. 330-331.

Las únicas referencias y apoyo social de doña Leocadia son estos dos ancianos viudos, Goicoechea y Goya. Tal como en Madrid, se establece y convive con el pintor en Burdeos, ofreciéndole la compañía y el servicio que su propio hijo no le ofrece, o que si lo hizo él rechazó, a cambio de protección y sustento. Según relata Moratín en sus cartas, cariñosamente compiladas y magistralmente anotadas por el profesor R. Andioc en su *Epistolario de Leandro Fernández de Moratín,* las relaciones entre ambos personajes, Goya y Leocadia, no parece que fueran armoniosas. Casi recién llegado a Burdeos retrató al ilustre poeta y dramaturgo *(GW 1661. 54x27. Museo de Bellas Artes. Bilbao)*, que ya cuenta sesenta y seis años, muy vividos, azarosamente viajados con gran poso y acervo de experiencias, conocimientos, lecturas, tertulias y conversaciones, estrenos teatrales aclamados y una gran obra, intemporal, producto de su laboriosa pluma e inteligencia, que sin duda pudieron haber legado mucho más a la literatura si las circunstancias hubieran sido otras. Moratín no es hombre de espíritu amargado ni rencoroso, sino un preclaro epicúreo, vitalmente gozador y curioso, un tímido apasionado del sexo femenino, frecuentador de atractivas compañías y de la buena mesa. Consideraba periclitado, caduco y anticuado el gran teatro clásico español del siglo XVII, y bien deseó reformar y modernizar la escena y la dramaturgia nacional durante la efímera ilusión del gobierno intruso, arrinconando magias y grandes aparatos, historias argumentales grandilocuentes, músicas, bailes y cantos, sainetillos y costumbrismos fáciles y vulgares.

El maestro continúa trabajando, que jamás dejó de hacerlo, y atiende su correspondencia con los amigos de París. A Ferrer recomendó a la niña Rosario con objeto de enviarla a la capital, si la admite el buen amigo bajo su tutela, para que se forme allí como pintora miniaturista, arte por el que mostraba interés y apuntaba cualidades. A cambio, Goya ofrecía a Ferrer asumir los gastos de manutención, o compensarle con alguna de sus obras. A la carta remitida adjuntó Goya algún dibujo de mano de la niña como muestra de su talento, para que su destinatario se los presentara a su vez al "incomparable monsieur Martín". También nos preguntamos, ¿quién es éste Martín a quien Goya brinda el admirativo de "incomparable" ? Un muy cualificado erudito le identificó, posiblemente, con Michel Martín Drolling, uno de los discípulos de David, que fue galardonado con el premio de la Academia de Roma en 1810 y con la primera medalla del Salón parisino de 1819[632]. En esta carta de Goya a la que nos referimos, fechada el 28 de octubre de 1824[633], el autor aposdata las señas de su dirección en Burdeos: "Vivo Cours de Tourni número 24". Un mes después, el 30 de noviembre, se dirigía por carta a doña María Luisa Borbón-Vallabriga de Melgarejo, duquesa de San Fernando, a quien envía recuerdos a la vez que se disculpa por no haber podido despedirse personalmente de ella, excusándose por la urgencia con que se le presentó el viaje, viéndose obligado a emprenderlo apresuradamente ante la falta de dinero y el ofrecimiento que

632 Gassier, P.: *Goya à Paris.* Goya, 100. 1971, pp. 246-251.

633 Canellas, A.: *Diplomatario de Francisco de Goya.* Institución "Fernando el Católico", Zaragoza, 1981, p. 386, doc. 268.

unos amigos le brindaron anticipándole los gastos. Remite a su destinataria "tres comisionados", y continúa literalmente: "a quienes doy el encargo especial de asegurarla quan agradecido estoy a la memoria que conserva de mí, y quanto deseo complacerla y servirla. Son tres enanos que se presentaron en la feria de Burdeos dos meses hace, y me pareció conveniente sacar un tanteo de sus caras y sus figurillas. El de los pantaloncitos tiene 18 pulgadas, de los otros dos (que son marido y muger) ella tiene 21 pulgadas, y el esposo 20. Celebraré que cumplan su comisión, según los deseos del inválido que los envía"[634]. Ignora el autor si la carta tiene marcas de postas, o no; es decir, si fue entregada en mano por los comisionados, como parece inferirse del texto, o fue enviada por correo.

Transcurridos los meses de septiembre y octubre, en noviembre le cumplía a Goya el plazo de la licencia real que disfrutaba, por lo que a finales del mes y por intermedio de su hijo elevó a Su Majestad instancia para obtener prórroga, con la misma excusa que presentó en mayo, pero cambiando ahora el balneario terapéutico de Plombières de los Vosgos por el pirenáico de Bagnères. A lo largo de diciembre de 1824 fue grande la preocupación e incertidumbre de Goya por la suerte que corriera en Madrid la solicitud de su prórroga, que mediatizaba tanto su futuro inmediato como sus recursos. Ya en noviembre, en su carta dirigida a la duquesa de San Fernando, expresaba sinceramente su desasosiego. Con el nuevo año, el 17 de enero de 1825 recibió la real conformidad del permiso, que le fue ampliado por otros seis meses más. Pero el anciano añoraba Madrid, sentía nostalgia de la fecunda actividad desarrollada allí en el pasado, extrañaba al hijo y al nieto, y, de alguna manera, carecer en Francia de una vida familiar. Así se lo hizo saber a Moratín, por quien de estas confidencias tenemos noticia. En mayo de 1825 enfermó Goya de gravedad preocupante, tanto, que Moratín precisó en sus cartas al amigo Melón, ya una vez Goya restablecido, que "Goya escapó por esta vez del Aqueronte avaro, está muy arrogantillo y pinta que se las pela, sin querer corregir jamás nada de lo que pinta"[635]. Pudiera haber sido éste episodio mórbido un repunte agudo de la inconcreta enfermedad crónica que el pintor padecía desde muchos años atrás, relacionado posiblemente también con el de Madrid de 1820; es decir, que quizá no fueron entidades clínicas independientes sino recaídas de un mismo mal. A partir de aquel año, y durante su residencia en la quinta, se debilitó progresiva o intermitentemente la salud de Goya.

La recomendación facultativa de acudir a un balneario para tomar aguas medicinales, tratamiento eficaz para el control o la mejoría sintomática de determinadas enfermedades metabólicas como la hiperuricemia y gota, la litiasis urinaria o algunas intoxicaciones, no puede entenderse como una mera excusa de dudosa veracidad para poder abandonar España, sino una

634 Canellas, A.: *Diplomatario de Francisco de Goya.* Institución "Fernando el Católico", Zaragoza, 1981, pp. 387-388, doc. 270.

635 Andioc, R.: *Epistolario de Leandro Fernández de Moratín.* Castalia, Madrid, 1973, p. 630, doc. 338.

prescripción médica bien justificada. Curiosamente, en marzo de 1825 Moratín escribía al común amigo del dramaturgo y del pintor, don Manuel García de la Prada, por entonces residente en Bayona, interesándose por la salud de su esposa: "(...) el viaje a Bagnères me parece a mí que les sería sumamente útil, aunque no tome las aguas la enferma (que eso el médico dirá si la convienen o no)"[636]. Que Goya finalmente no aceptara seguir el consejo médico, y que decidiera no someterse disciplinadamente a tratamiento, es ya cuestión diferente, y una decisión por otra parte muy común y respetable. En esta ocasión sí se sabe que la enfermeda sufrida en mayo de 1825 fue de naturaleza urinaria, urológica, pues dice así el certificado que los doctores bordeleses Mr. Lafarque Dopude y L´Oliveira extendieron: "Nos, los infrascritos Doctores en Medicina, Certificamos que D. Francisco Goya, de edad ochenta años y Pintor de S.M.C se halla atacado actualmente de Perlesía de la Vejiga de la Yschurie que es la consecuencia de ella; entre las causas que han provocado ésta Enfermedad tan peligrosa como incómoda es una de ellas bastante principal y visible: que habiendo enseguida atacado a los sentidos de la vista y del oído ha hecho igualmente las fibras de la vejiga rígidas y por tanto menos susceptibles de ser escitadas por su estímulo natural; ésta afección con los progresos lentos y continuos y el aplanamiento de la edad abanzada arrastra consecuencias muy funestas tales como el endurecimiento squirrensa de la vejiga y un tumor voluminoso al Perinée lo que anuncia con sentimiento que la enfermedad es incurable y que el enfermo se halla actualmente imposibilitado absolutamente de hacer ningún ejercicio"[637]. El definido como "voluminoso tumor en el perineo" pudiera corresponderse con una hipertrofiada glándula prostática reconocida digital y tranrectalmente por el médico. La enfermedad urinaria a los que se hace referencia pudieran ser, más propiamente, síntomas de carácter miccional, relativos a una gran dificultad, o una absoluta imposibilidad de evacuar naturalmente la vejiga urinaria, por consecuencia de una próstata voluminosa y obstructiva, por la existencia de una litiasis vesical o por ambas patologías asociadas, sin desestimar la "estenosis" o estrechez de la uretra sobrevenida como secuela de antiguos traumatismos, de enfermedades de transmisión sexual concomitantes a la sífilis como, por ejemplo, la blenorragia o gonococia, o incluso la tuberculosis. Todas estas enfermedades eran bien conocidas para la ciencia de la época, disponiendo para su remedio de recursos terapéuticos más o menos eficaces. La dilatación uretral con instrumentos apropiados, el cateterismo evacuador de la vejiga, la punción vesical suprapúbica, la cura quirúrgica del hidrocele y la fimosis, la litotricia y las litotomías eran ejecutadas, si bien no exentas alguna de estas técnicas de complicaciones y de una elevada morbi-mortalidad. En 1822 se había publicado el *Tratado elemental de Afectos Externos y Operaciones de Cirugía* del doctor don Antonio de San Germán, en la impreta barcelonesa de Narcisa Dorga, si bien el texto había sido redactado en 1805. Son muchos los capítulos del segundo tomo

636 Andioc, R.: *Epistolario de Leandro Fernández de Moratín.* Castalia, Madrid, 1973, p. 613, doc. 325.

637 Canellas, A.: *Diplomatario de Francisco de Goya.* Institución "Fernando el Católico", Zaragoza, 1981, p. 501, doc. CLXI

que se dedican a las enfermedaes urológicas y su tratamiento, debidamente actualizados para la época con innovaciones técnicas. Pero Goya vive en Francia y en Francia la Urología se desarrolla velozmente en sus orígenes modernos. La Ilustración, la ciencia y la tecnología habían promovido los progresos urológicos durante el primer cuarto del siglo XIX: el doctor J. Leroy D´Etiolle (1793-1864) publicó su *Exposición de Diversas Operaciones para Curar el Mal de Piedra,* obra que hasta 1828 no será traducida al español, en Madrid, por el doctor don Baltasar Antonio Zapata, y anteriormente el profesor francés doctor Pierre Desault había publicado su clásico texto *Enfermedades de las Vías Urinarias.* La ilustre pléyade de urólogos franceses, cuyos nombres algunos aún permanecen conmemorativos en sondas e instrumentos de uso común y rutinario, Malgaigne, Velpeau, Boyer, Fabré, Mercier, Nèlaton, Couvelaire, Guyón, y finalmente el hispano-cubano del hospital Necker de París, don Joaquín Albarrán Domínguez (1860-1912), fundador de la especialidad urológica contemporánea, fueron precedidos por los doctores Guillaume Dupuytrem y Jean Civale (1792-1867). Este último ilustre profesor, desde que se licenciara en París en 1817 comenzó a desarrollar su personal litrotitor transuretral "trilabe" provisto del complementario "globo de oro" diseñado para la destrucción mecánica de los cálculos intravesicales, primero, y a continuación la disolución de los fragmentos obtenidos, convenientemente aislados de la mucosa vesical para evitar su inflamación, mediante la instilación de potentes solventes químicos específicos según la composición mineral de la litiasis. El 13 de enero de 1824, con instrumentos similares ya más sofisticados que experimentó en cadáveres, practicó la primera operación-litotricia de Civiale, en París y con total éxito, en un ciudadano de nombre Gentil. Civiale publicó su histórico texto *De la Lithotritie* en París, imprenta Bèchet Jeune, en el año de 1827, dedicado al rey Carlos X. A este protourólogo se le encomendó la sección del hospital Necker denominada "Servicio de los Calculosos" primero, y "Servicio de las Vías Urinarias", después, pioneros servicios monográficos especializados en Urología. Pero a Civiale le disputó su éxito Leroy d´Etiolle, colegas pero no obstante adversarios enconados, disputa que se extendió a otros y que provocó no pocas polémicas incluso con alguna consecuencia mortal para algunos pacientes. Fallecido Civiale, cuyo carácter parece ser fue violento e iracundo, le sucedió en la dirección del servicio de Urología del hospital Nécker el doctor J.Félix Guyon (1831-1920).

Pero regresemos al certificado médico de los doctores Dopude y L´Oliveira para ofrecer con las debidas reservas un dictamen o explicación actualizada del mismo, y cuál era verosímilmente el trastorno que aquejaba Goya. Si una enfermedad era bien conocida entonces, y quizá mejor que en tiempos actuales, era la enfermedad luética. Los galenos de la época debían ser expertísimos sifilólogos y sifilógrafos, y parece que los que atendieron a Goya describen en su certificado un cuadro de neurosífilis tabética, la ataxia progresiva que ocasiona, y el dolor lancinante que provoca en las extremidades inferiores (imposibilidad de hacer ejercicio), la pérdida de reflejos tendinosos y de la sensibilidad profunda entre cuyas consecuencias vegetativas se incluye la

disfunción vesical e intestinal. Relacionan la sordera y el déficit visual, tal vez éste por atrofia del nervio óptico, con un mismo cuadro clínico evolutivo que ya entienden en sus etapas finales. El definido "tumor voluminoso al Perinee", bien pudiera tratarse, como se ha dicho, de un adenoma prostático, o de una lesión gomosa o esclerogomosa, si bien estas, aunque pueden aparecer en cualquier lugar, tienen preferencia por manifestarse en la cara, el cuero cabelludo y el tronco, y excepcionalmente alcanzan grandes dimensiones: son lesiones granulomatosas, indoloras, que afectan la epidermis y el tejido subcutáneo, que se necrosan y forman una masa de consistencia gomosa, de ahí su nombre, aunque no llega a alcanzar grandes dimensiones. Pero la próstata también puede ser asiento de la enfermedad sifilítica, y a ella le dedicó el eminente urólogo español S. Gil Vernet un capítulo en el tomo segundo de su magnífico tratado de *Patología Urogenital,* en el que expone los siguientes casos, (2º de 31): "El tacto rectal permitía apreciar un enorme tumor situado en la pared anterior del recto, tenía el volumen de un puño y aparecía inmóvil, muy duro, desigual y muy doloroso", el 5º (año 1902): "Próstata dura y abollonada, que presenta múltiples nódulos duros. Hemorragias vesicales con formación de coágulos. Fueron empleados diversos tratamientos sin ningún resultado. Se pensó en la sífilis y, bajo la influencia de un tratamiento específico, las ulceraciones vesicales se cicatrizaron muy rápidamente, y los nódulos de la próstata desaparecieron", o el 10º (año 1913): "Enfermo de 66 años. A los 24 años contrajo la sífilis, a partir de la cual siguió con regularidad un tratamiento mercurial y yodurado. Hace tres años experimentó trastornos de la visión, vértigos, cefalalgias atroces. Próstata muy grande, del tamaño de un huevo de gallina. Pensando en una afección sifilítica de la próstata, se sometió al paciente a un tratamiento con salvarsán. Le fueron aplicadas 26 inyecciones. Al final de dicho tratamiento, el enfermo estaba completamente curado"[638]. "Perlesía de la Vejiga de la Yschurie"es terminología de la época sinónima de parálisis, arreactividad o atonía del músculo detrusor, con la consecuente retención urinaria, uropatía obstructiva, desarrollo de insuficiencia renal y muerte[639].

La enfermedad es considerada incurable, y prudentemente se desliza entre líneas que su desenlace se prevé fatal a corto plazo. El paciente, además, presentaría evidentes alteraciones psiquiátricas y de comportamiento. Sin embargo, Goya superó milagrosamente el episodio mórbido, escapó del "Aqueronte avaro"y sanó en pocas semanas, recuperando la facultad de caminar y la función miccional, desconociéndose si de manera espontánea o por la aplicación de determinadas terapias, pues tan conocido como cierto es el dicho aquel que, en ocasiones, lo que no pueden los médicos, sí la naturaleza o la providencia. El certificado, redactado en francés, se remitió a Madrid, donde fue convenientemente traducido por el oficial habilitado interinamente para el despacho de la secretaría de la Interpretación de Lenguas de S.M., don José

638 Gil Vernet, S.: *Patología Urogenital. Enfermedades de la próstata.* Editorial Paz Montalvo, Madrid, 1955. Cap, 31, pp. 1439-1455.

639 Gómiz León, J.J.: *Goya y su sintomatología miccional de Burdeos, 1825.* Archivos Españoles de Urología, 60, 8, 2007, pp. 917-930.

Paspati Bracho, documento que Francisco Javier de Goya adjuntó a la solicitud de prórroga por un año y que elevó al Rey en nombre de su padre el 21 de junio de 1825, prórroga que diligentemente se le concedió el 4 de julio de 1825.

Feliz y sorprendentemente restablecido Goya de la enfermedad sobrevenida a finales de mayo de 1825, en junio se ocupaba en el dibujo y en tramitar la prórroga de su licencia, ya aludida. Pero la mejoría de Goya coincidió con el fallecimiento de su consuegro (aunque al respecto que este Goicoechea fuera o no verdaderamente el consuegro de Goya existen reservas), que murió el día 30 de junio de 1825. Don Martín Miguel de Goicoechea no superó la enfermedad, simultánea a la del maestro, que le llevó a la sepultura. Un exiliado español más que cierra los ojos en el exilio, una sensible pérdida para la amplia colonia de compatriotas en Burdeos, curiosa mezcolanza de aristócratas de abolengo, como el marqués de San Adrián; otros de novísima y espúrea alcurnia, como el duque de Santa Fe, don José Miguel de Azanza, que también había enfermado gravemente; colaboracionistas tales como don José Pío de Molina; acaudalados, como lo son los hermanos Muguiro; artistas, como el fiel amigo de la senectud de Goya don Antonio de Brugada, especialista en marinas y paisajes o el grabador Peleguer, reproductor de alguna de las pinturas que Goya hiciera para la catedral de Valencia por encargo de la condesa-duquesa de Benavente, o literatos y traductores, que participan asiduamente en las tertulias de Moratín, como don José Carnerero y don José Miguel Alea. Frecuentemente se reúnen para merendar, tratar asuntos de la actualidad y compartir la nostalgia y el escepticismo del futuro en la chocolatería del aragonés don Braulio Poch de la rue Petite-Toupe. Estos españoles en Francia no se autoexcluyen de la sociedad bordelesa, integrándose en la vida ciudadana. Igualmente personajes próximos a Goya son el profesor de pintura y director del estudio-academia donde asiste a las clases la pequeña Rosario Weiss Zorrilla, M. Antoine Lacour; el abogado M. Jacques Galos y el maestro litografista M. Cyprien Charles Gaulon.

Goya se dedicó en 1825 a profundizar en el arte litográfico: en el taller de M. Gaulon se aprovisionó el artista del soporte fundamental, la piedra litográfica caliza, y del instrumento apropiado para trabajarla, el lápiz graso. Realizó unos estudios piloto: los dibujos de *el dromedario, el zorro, el perro y el tigre (GW 1867-1870. Fundación Lázaro Galdiano. Madrid)*, animales exhibidos en la feria de Burdeos del mes de septiembre de 1824, y que son por tanto apuntes tomados del natural. Semanas después ya trabaja intensamente en la serie que será conocida con el título de *Los Toros de Burdeos (GW 1707–1710. 30x41)*. Por testimonios de Brugada que fueron recogidos inicialmente por Matheron podemos conocer cómo Goya ejecutaba la técnica: colocando la piedra sobre el caballete como si de lienzo se tratara, y manejando los lápices tal como si fueran pinceles, recurriendo al trapo o directamente a la yema del dedo pulgar para las manchas. Ejecutaba de pie, como si pintara, alejándose, aproximándose o empleando la magnificación de lentes de aumento, pues su capacidad visual sufría una sensible pérdida de agudeza. Recupera al famoso *Mariano Cevallos*,

cabalgando sobre el astado, con botas y espuelas; la *Cogida del Picador*, mortalmente empitonado en el tórax; *La Plaza Partida* y la *Diversión en España*, escenas que había presenciado tal vez durante los años del rey José. Todas llevan su firma. Pero no son estas las únicas escenas taurómacas bordelesas: en el museo de Burdeos se exhibe *La Corrida (GW 1706. 31x41.)*, una salvaje carnicería de caballos en la que el toro es acosado y herido a puyazos por los toreros pie en tierra, y el *Varilarguero citando (GW 1705. 25x35.),* y en la Hispanic Society de Nueva York, el dibujo *Perros al toro (GW 1704. 17x12)*. Al señor Ferrer remitió a París por recado y encomienda del señor Baranda una litografía de *Diversión en España (GW 1709)* con la finalidad que, eventualmente, la serie pudiera comercializarse en la capital, pues Ferrer ya había desarrollado actividad comercial como editor o publicista de libros, incluido un *Don Quijote*. Por esta carta, que lleva fecha de 6 de diciembre de 1825, sabemos que el pintor había trasladado su domicilio al número 10 de la rue Croix-Blanche y que pintaba miniaturas sobre marfil, aposdatando la desgarradora sentencia: "y si nos morimos que nos entierren"[640], si bien confesará poco después que "sólo la voluntad me sobra". Pero no fue Ferrer, sino M. Jaques Galos quien auspició la impresión en el taller de Gaulon de cien litografías de cada una de los cuatro *Toros de Burdeos,* que registró los días 17 y 29 de noviembre y el 23 de diciembre de 1825 en la prefectura de la Gironda[641]. Ferrer consideraba de mayor interés y éxito asegurado, mucho más que los asuntos taurinos, tirar una edición de los *Caprichos,* buen conocedor de su existencia por algún ejemplar extraordinario propiedad de algún exiliado o funcionario francés, así como de los comentarios admirativos que aquellas estampas despertaban. Sin embargo, desconocía que Goya había donado al rey Carlos IV las planchas calcográficas, extremo que el maestro puso en conocimiento del financiero, indicándole que así procedió, y lo precisa, por cautela a la Inquisición.

La correspondencia entre Goya y Ferrer[642] [643] [644] es un excelente testimonio directo, una fuente imprescindible como las cartas de Moratín y Zapater, para conocer importantes vicisitudes biográficas del pintor. Goya confiesa, a finales de 1825, que "(...)ni vista, ni pulso, ni pluma ni tintero, todo me falta, y sólo la voluntad me sobra", "(...)de mes a mes tomo la pluma para Paco (¿su hijo?), que es solo quien he escrito a España". Goya retrató a M. Jacques Galos *(GW 55x46. Colección particular. París)* en 1826, a quien le unía confianza y una buena amistad, pues era quien le asesoraba y le llevaba sus asuntos administrativos y pecuniarios. La inscripción de la pintura ha sido ocasionalmente mal interpretada, atribuyéndose a Galos, de cincuenta años entonces, la edad del pintor, ochenta: "D.n Santiago Galos/pintado por Goya de/edad de 80 años/en

---

640 Canellas López, A.: *Diplomatario de Francisco de Goya.* Institución "Fernando el Católico", Zaragoza, 1981, p. 389, doc. 272.

641 Vid. Delteil, L.: *Francisco Goya. Le peintre graveur ilustré.* Pais, 1922.

642 Vid. *Colección, epistolario y noticias biográficas.* Imprenta de Saturnino Calleja, Madrid, 1924.

643 Vid. Lafond, P.: *Les denièrs annés de Goya en France.* Gazzette des Beaux-Arts, 37, 1907, pp. 114-131, 241-257.

644 Vid. Sayre, E.A.: *Goya´s Bordeaux Miniatures.* Boston Museum Bulletin, 64. 1966. pp. 84-123.

1826". También ejecutó el retrato de Gaulon *(GW 1703. 27x21. Middletown EUA)*, que será litografiado por el mismo efigiado. Y cinco litografías más *(GW 1698-1702)*, de las cuales *Mujer Desmayada, El baile del Viton* y *El Duelo*, salieron del taller de Gaulon.

En estos postreros años bordeleses parece ser que también se despertó en el pintor el gusto e interés por la miniatura. A esta técnica se refirió en su carta de recomendación de la niña Rosario al señor Ferrer fechada el 28 de octubre de 1824, indirectamente, para precisar al mismo destinatario meses adelante, en su contestación epistolar de 20 de diciembre de 1825 : "Es cierto que el invierno pasado (1824/25) pinté sobre marfil y tengo una colección de cerca de 40 ensayos, pero es miniatura original que yo jamás he visto por que no está hecha a puntos y cosas que mas se parecen a los pinceles de Velázquez que a los de Mens". Al propio testimonio del pintor se añadirán los que don Antonio de Brugada relató a Matheron, y que el biógrafo francés consignó puntual y verídicamente en su estudio biográfico: "ennegrecía la placa de marfil y dejaba caer una gota de agua que, rápidamente, se extendía, quitando una parte del fondo y trazando claros caprichosos; después sacaba partido de estos surcos y hacía salir alguna cosa original e inesperada".

No se conservan todas las miniaturas que realizó el pintor, pero la muestra es suficiente para apreciar su técnica, calidad y creatividad *(GW 1676-1697. 5,5x5,5. Diversas colecciones)*. En estas pequeñas pinturas puede reconocerse la temática recurrente del grabador de los *Caprichos,* la paleta de las pinturas de la quinta, el blanco y negro litográfico, los rostros grotescos, la juventud y la vejez, el sexo y la lascivia, la miseria. Miniatura de capricho opuesta a la miniatura cortesana y retratística que admiró cómo la realizaba en Madrid su amigo don Agustín Esteve*:* "lo a echo el capón (cabrón) de Estebe, que ha salido con la fresca de pintar de miniatura excelentemente, (...) yo he sido la causa de que pintase de esa clase por que se lo he leido en el cuerpo, que él no sabía que tenía tal habilidad."[645]. Así se refería el pintor en relación a una miniatura del retrato de don Ramón de Pignatelli y Moncayo encargada a Esteve por don Vicente Fernández de Córdoba y Alagón, conde de Sástago. Como se ha dicho en su lugar, Goya pintó miniaturas, tal como él mismo, indirectamente, dejó constancia escrita. Pero las ejecutó de manera anecdótica, sin considerar entonces que tan pequeño formato pudiera ofrecer posibilidades creativas dignas de explorar. En la senectud, variando el soporte (lámina de marfil por plancha de hojalata o cobre) y la técnica (negro de humo, mixta de grafito y aguadas de colores), tal vez estimulado por las que contempló en el Salón de París, acomete la realización de esta singular serie con el objetivo añadido de obtener una rentabilidad económica con ellas. Por diferentes causas y motivos no alcanzó Goya nunca el éxito con su producción gráfica, ingente obra de gran esfuerzo artesano e intelectual que realizó, cada una en su momento, para difundir, vender y obtener beneficios. Además, siempre le ocasionaron

645 Museo del Prado, nº inv. ODG097. Carta a M. Zapater, Madrid, 23 de abril de 1794, cit., por Águeda, M y de Salas, X.: *Cartas a Martín Zapater.* Istmo, Madrid, 2003, p. 334, doc. 132.

preocupación, temor y disgusto. Esta última, *Los Toros de Burdeos*, simplemente no suscitó interés.

54.- Fugaz regreso a la Patria. Actividad de don Vicente López. Año de 1826.

Entre dibujos, miniaturas y litografías, achaques de salud, la mudanza de Cours de Tourni al nº 10 de la rue Croix Blanche (una casa ésta independiente, con "luces de norte y mediodía"[646] y provista de un pequeño jardín), visitas de amigos, atender la correspondencia y soportar las inevitables incertidumbres administrativas, transcurrió para Goya el año de 1825. Muy escasos son los datos biográficos y artísticos que se conocen del pintor correspondientes al primer semestre de 1826. Al *Epistolario* de Moratín se debe la noticia, por carta dirigida el 7 de mayo a Melón, residente todavía, pero por poco tiempo ya, en Madrid, de la inminente partida de Goya en dirección a la villa y corte, novedad a la cual el dramaturgo no dio mucha importancia: "Una es el viaje de Goya, que será dentro de tres o quatro días, dispuesto como él arregla siempre sus viages; se va solo, y mal contento de los franceses. Si tiene la fortuna de que nada le duela en el camino, bien le puedes dar la enhorabuena cuando llegue; y si no llega, no lo extrañes, porque el menor malecillo le puede dejar tieso en un rincón de una posada"[647]. De nuevo en coche de diligencia atravesó la mitad norte de España y ya se encontraba el achacoso pintor en Madrid a finales de

646 Andioc, R.: *Epistolario de Leandro Fernández de Moratín.* Castalia, Madrid, 1973, p. 647, doc. 351.

647 Andioc, R.: *Epistolario de Leandro Fernández de Moratín.* Castalia, Madrid, 1973, p. 663, doc. 363.

mayo. Posiblemente llevara con él, debidamente redactado, el escrito que elevó al rey don Fernando VII fechado el 30 de mayo de 1826 suplicándo el real favor de ser agraciado con la jubilación, alegando con tal objeto los cincuenta y tres años de servicio a la Real Casa, su quebrantada salud y el alivio que efectivamente había experimentado con el clima, alimentos y baños termales en Francia, nación a la que desea regresar con la pertinente licencia. El 22 de junio, por conducto reglamentario, se le comunicó al pintor la respuesta favorable del monarca accediendo a su petición, conservándosele indefinidamente su retribución anual de 50.000 reales y plena libertad para fijar su residencia en Francia. ¿Es éste el trato que reciben los perseguidos, los exiliados, los marginados del poder? El sumiller de corps informó que el pintor, respecto a la jubilación que pide, "há trabajado con el mayor esmero, gusto é inteligencia cuantas obras se le han encargado, las que hán sido elogiadas por los demás Artistas y el público en general en atención á su mérito particular", y respecto al sueldo, "se hace acreedor á que se le concedan los cincuenta mil reales que disfruta en el día, por que su avanzada edad promete que será poco el tiempo que goze por una razón natural de ésta gracia"[648]. Goya permaneció en Madrid desde el 30 de mayo hasta primeros de julio, toda vez que Moratín da cuenta en su carta al amigo Melón, el día 15 de ese mismo mes, que Goya se encontraba de nuevo en Burdeos. Posiblemente residiera en la casa de la calle Valverde, en compañía de hijo, nieto y nuera, y realizara alguna visita a la quinta de campo. Puede decirse que por esas fechas Goya es casi el último, el superviviente, de su generación: Maella (+1819), Ferro (+1812), R. Bayeu (+1793), del Castillo (+1793), Espinosa (+h.1818), F. Bayeu (+1795), Paret (+1799), Camarón y Boronat (+1803), Camarón y Meliá (+1819), Carnicero (+1814), Esteve (+h.1820), Salvador Carmona (+1820), han fallecido. Viven los pintores don Zacarías y don Castor González Velázquez y don José Aparicio, encontrándose en el cénit de su actividad creadora don Vicente López y Portaña, a la sazón entonces de cincuenta y cuatro años de edad, primer pintor del rey y académico director "honorario" de Bellas Artes desde el 14 de diciembre de 1822.

El valenciano don Vicente López Portaña nació el 19 de septiembre de 1772 en el popular barrio de los Santos Juanes. Huérfano de padre y madre en la infancia, quedó a cargo y tutela de sus abuelos paternos, quienes fomentaron el interés del joven por el dibujo y la pintura. Fue discípulo del franciscano fray Antonio de Villanueva, primero, y alumno de la Academia de San Carlos, a continuación, institución protegida entonces por el conde de Carlet. En ella, realizando copias de estampas, yesos, vaciados y del natural, y aprendiendo también de las pinturas y frescos que iluminan las iglesias valencianas de los Santos Juanes, San Nicolás, San Andrés, San Esteban, San Martín y la Catedral, comenzó el joven pintor su trayectoria artística, recompensada en 1789 con una beca pensionada de seis reales diarios para continuar sus estudios en Madrid, en su renombrada y muy ilustre Academia de Bellas Artes de San Fernando:

---

[648] Canellas, A.: *Diplomatario de Francisco de Goya.* Institución "Fernando el Católico", Zaragoza, 1981, pp. 505-507, docs. CLXX, CLXXI y CLXXII.

al concurso de 1788 presentó el lienzo titulado *El Rey Ezequías hace ostentación de sus riquezas ante los embajadores del Rey de Babilonia (79x102. Museo Bellas Artes Valencia nº inv. 555),* obra que le abrió las puertas artísticas de la villa y corte donde permaneció hasta 1794. Don Vicente López asistió a la Academia de Bellas Artes en plena efervescencia neoclasicista heredada de Mengs. Recibió ejemplo, enseñanza y correción de don Francisco Bayeu, director de Pintura, y de los tenientes directores Ferro, Maella y el mismo Goya, en el período de tiempo en que la institución fue dirigida por don Manuel Álvarez de la Peña (1786-1792) y don Juan de Villanueva (1792-1795) y fueron sus secretarios don Antonio Ponz (1776-1790), don José Moreno (1791) y don Isidoro Bosarte (1792-1807), justo en los años en los que Goya se dedicó a la enseñanza (1785-1792) y participó activamente propugnando la reforma en profundidad de los planes de estudio, criticando y distanciándose de los métodos tradicionales (1792), tiempos de discrepancia y polémica bajo la protección de don José Nicolás de Azara y don Bernardo de Iriarte, y, por encima de todos, el poder reformista de Godoy.

López conoció muy próximamente a Goya, hasta que al maestro aragonés la sordera le alejó de la Academia en 1793, manteniéndose, sin embargo, fiel al postulado neoclásico y más cercano a su paisano Maella. No debió Goya de reparar en Vicente López, o si lo hizo, no consta. Regresó a Valencia ya elegido académico de número de la de San Carlos y en su ciudad contrajo matrimonio con doña María Vicenta Piquer, hija del médico aragonés de Mora de Rubielos (Teruel) don Jacinto Piquer, el 21 de enero de 1795, en la misma iglesia donde se le bautizó. López se estableció en su ciudad, acometiendo encargos tanto de pintura religiosa como particular, acompañándole el éxito y el reconocimiento social, prestando también sus servicios docentes a la Academia bajo las direcciones de don Joaquín Pareja y don José Camarón y Boronat, a quien sucedió tras su fallecimiento en 1801. El año siguiente, con motivo de las dobles bodas reales del entonces príncipe de Asturias con doña María Antonia de Nápoles y la infanta doña María Luisa con el heredero de las Dos Sicilias, don Fernando, la familia real visitó la ciudad de Valencia procedentes de Barcelona. Por encargo del que fuera preceptor del rey Carlos IV y del infante don Antonio Pascual, don Vicente Blasco, rector de la Universidad, tal como Goya en Aranjuez, López en Valencia realizó una gran composición alegórica de la *Familia Real (Museo Nacional del Prado)* en el que también, como Goya en el suyo, se autorretrató en penumbras. El lienzo le procuró el nombramiento honorífico de pintor de cámara el 10 de diciembre de 1802.

Las pinturas de la real familia de Goya y López han sido estudiadas comparativamente por diversos autores, de estilo y técnica totalmente distinta, retrato psicológico, composición directa y color magistral versus el minucioso dibujo, la bien estudiada escenografía y disposición de los personajes, mitología y alegoría, teatralidad, idealización, distancia del asunto y frialdad en el tratamiento estético. Es la reina la figura central del retrato goyesco, el rey en la de López. Continuó en Valencia don Vicente, donde la guerra de la

Independencia se desató con los sucesos del 23 de mayo, y allí transcurrió su vida durante la ocupación francesa parece ser que completamente ajeno a colaboracionismos (si es que ésto fue posible, pues, no obstante, retrató al mariscal Suchet y a su familia), hasta que después de la estancia de Fernando VII en 1814 en la ciudad, ya instalado el monarca en Madrid, se le reclamara al servicio de S.M. por su real orden, asignándosele a su distinción honorífica un modesto sueldo de 15.000 reales el 22 de octubre de 1814. López regresa distinguido de honores a Madrid mientras Maella partía hacia Valencia depurado, pasando López a ocupar la vacante que el anciano maestro producía como primer pintor el 1 de marzo de 1815: la nueva generación que López lideró y de la que formabaron parte don José de Madrazo, don José Aparicio y don Juan Antonio Ribera, reemplazó sin transición a la anterior, incluido, como se ha expuesto, al mismo Goya[649] [650] [651] [652].

López es el relevo de Goya, y entre 1815 y 1826, año en que el aragonés regresó brevemente a Madrid desde Burdeos para licenciarse definitivamente, el valenciano había ascendido todo el escalafón de la Academia de un tirón, era el retratista preferido y más cotizado socialmente, había realizado y dirigido la continuación de los trabajos ornamentales del Palacio Nuevo y sumado honores, distinciones y fortuna: profesor de dibujo de las reinas doña Isabel de Braganza y doña Amalia de Sajonia, restaurador de pintura y director del Museo Real de Pintura, miembro de las Academias de San Luis (Zaragoza) y San Lucas (Roma) y caballero de la Orden de Carlos III. El ínclito lírico don Juan Bautista Arriaza, infatigable versificador a quien no mermaba su ingenio el paso de los años y las circunstancias, pues carecía definitivamente de él, elogió encendidamente a López a quien enlazó con Tiziano y el recurrente Apeles, y al rey don Fernando con el César Carlos y Alejandro Magno: no caben mejores ni más aduladoras comparaciones. No es cuestión de revisar la obra de don Vicente López entre 1815 y 1826, pero del verano de 1826 data el soberbio retrato que le realizó a Goya, con la inscripción: *López a su amigo Goya (93x75. Prado nº inv. 864)* destinado a la Galería de Artistas Contemporáneos, la imagen anciana pero robusta y voluntariosa del maestro aragonés en cuyo rostro son manifiestos la ptosis palpebral izquierda y un rictus labial asimétrico revelador de la parálisis facial.

649 Vid. Aguilera, E.M.: *Vicente López.* Iberia-Joaquín Gil editores, Barcelona, 1946.

650 Marqués de Lozoya.: *Vicente López, pintor de retratos.* Goya, 104. 1971. pp. 68-72.

651 Vid. Morales y Marín, J.L.: *Pintura en España 1750-1808.* Cátedra, Madrid, 1994.

652 Vid. Díez, J.L.: *Vicente López. 1772-1850.* Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico. Madrid, 1999.

55.- Dos últimos años. 1826-1828.

Para finales de julio de 1826 Goya está de regreso en Burdeos. En el ocaso de su vida se ha disipado finalmente la incertidumbre económica que tanta preocupación, tanto desasosiego le causara, muchas veces sin verdadero motivo real. De este año, sin poder precisarse si de antes o después del verano, datan los retratos de *don Santiago Galos (GW 1662. 55x46. F.Barnes)*, y, tal vez, el de una *Joven Señora (GW 1665. 60x48. Paradero ignorado),* para algunos la hija de don Manuel Silvela, Victoria, para otros, una dama de la burguesía española establecida en Burdeos, la señora Pons. Aquel invierno bordelés resultó extremadamente frío. El 28 de enero de 1827, Moratín escribió a Melon la última de sus cartas con referencia a un Goya todavía vivo: "No he visto a Goya en éstos días (que han sido terribles de nieve y hielos); pero me acuerdo que les oí hablar de unas mantas que habían recibido. Extraño que doña Leocadia no te haya escrito; de Goya no hay que admirarse, porque le cuesta muchísimo trabajo escribir una carta"[653]. De mayo de 1827 es el retrato del menor de los hermanos Muguiro, *don Juan Bautista Muguiro (GW 1663 102x85. Prado nº inv.*

653 Andioc, R.: *Epistolario de Leandro Fernández de Moratín.* Castalia, Madrid, 1973, p. 677, doc. 372.

2898), muy cercano afectivamente al pintor en sus últimos años. Parece ser que Goya, según se deduce de un inventario documental de la subprefectura de Bayona fechado el 20 de septiembre de 1827[654], viajó a Madrid también en 1827, y allí pasó el verano: a esta nueva estancia madrileña, la última, se atribuye el retrato de *Mariano Goya (GW 1664. 52x41. Colección G.A. Embiricos. Laussanne)* que contiene la siguiente inscripción al dorso*: Goya a su/ nieto en. 1827/ a / los 81 de su / edad*[655].

En otoño de 1827, don Manuel Silvela con su familia, Moratín, desde Burdeos, y el clérigo don Juan Antonio Melon, desde Madrid, pasaron a residir en París. Buenos amigos de los que el pintor se despidía ya para siempre. Quizá Goya consideró también establecerse en la capital de Francia, pero lo cierto es que con Leocadia, Rosario y tal vez Guillermo se mudaron de la casa independiente de la Croix Blanche a una vivienda en el tercer piso del número 39 de la rue Fossés de l´Intendance (el domicilio que se consignará, no en el certificado de defunción, pues en éste no se refleja domicilio alguno, sino en la inscripción del óbito en el Registro Civil), vecinos aquí del que fuera alcalde constitucional de Madrid *don José Pío de Molina y Rodríguez*, a quien también Goya efigió *(GW 1666. 60x50. Colección Reinhart*), obra inconclusa tradicionalmente considerada como el último retrato que Goya hiciera. Los postreros días del maestro se aproximan. Otras obras, como la *Lechera de Burdeos (GW 1667. 74x68. Prado nº inv. 2899)*, sin firma ni data, *Una Monja (GW 1668. 39x24. Colección particular)* y *Un Fraile (GW 1669. 40x32. Colección particular),* estas sí firmadas y datadas en 1827, son las más cercanas a su muerte. Además deben añadirse muchos de los abundantes dibujos de los álbumes *G* y *H(GW 1711-1822. Diversas colecciones)*, realizados con piedra negra y lápiz litográfico, de los que algunos fueron asociados libérrimamente con los *Caprichos* por Lafond[656], extraordinarios todos por su asombrosa potencia expresiva, 54 correspondientes al *álbum G* y 58 al *álbum H*[657], siete grabados sueltos al aguafuerte sobre plancha de cobre *(GW 1823-1829. 19x12. Colección Bruck)*, de los que se conservan tres planchas impresas por ambas caras *(Mr. Philip Hofer. Massachussets)* y una cuarta (*El cantante ciego*) solo por el anverso *(GW 1829. Colección señor Zdenko Bruck. Buenos Aires*), dibujos sueltos *(GW 1830-1841. Diversas colecciones)* y otros varios, algunos originales de Goya y otros copias de originales perdidos realizados por Rosario Weiss *(GW 1842-1870. Biblioteca Nacional. Madrid),* obra toda, por su diversidad, número y fuentes de inspiración, pendiente todavía de ser revisada en profundidad.

Del año de 1828 se conservan publicadas por el profesor Canellas cuatro cartas que Goya dirigió a su hijo Javier fechadas el 17 de enero, 12 y 26 de

---

654 Núñez de Arenas, M.: *Manojo de noticias: La suerte de Goya en Francia.* Bulletin Hispanique, 3. 1950. Bordeaux.

655 Angulo Íñiguez, D.: *Un retrato de Mariano Goya por su abuelo.* Archivo Español del Arte, 21. 1948.

656 Lafond, P.: *Nouveaux Caprices de Goya. Suite de trentehuits dessins inédits".* Paris. 1907.

657 Bozal, V.: *Goya, dibujos de Burdeos.* Reales Sitios, 128. 1996. pp. 2-11.

marzo y 1 (?) de abril. En las primeras se refiere Goya al viaje que su nuera y nieto emprendieron de Madrid a Gibraltar en fecha indeterminada, para desde la colonia británica, por navegación de cabotaje, arribar a Barcelona, pasar a Francia por Perpiñán y continuar viaje hacia París, según es razonable interpretarlas, en tanto que su hijo Javier permanecía en Madrid atendiendo sus asuntos. Puede deducirse que la familia del pintor tenía previsto visitar la capital francesa, primero, y a continuación pasar el verano en Burdeos con el abuelo, ya en camino de regreso. Goya pone en conocimiento de su hijo, que le remite las letras de cambio con el importe de sus emolumentos, la cuantía de la renta que tiene invertida a nombre del nieto confiado en que alcance los 12.000 reales anuales, o sea, "una finca perpétua". Doña Gumersinda Goicoechea y don Mariano Goya llegaron a Burdeos el 28 de marzo, pero no se sabe si procedentes de Barcelona o de París. El día 30 celebraron el último cumpleaños del maestro y se reunieron con sus cuñados doña Manuela Goicoechea y don José Francisco de Muguiro, con el hermano de éste último, don Juan Bautista, los señores de Molina y los señores de Brugada, además naturalmente de Leocadia Zorrilla y sus hijos. En el ambiente doméstico no faltaban las tensiones alrededor del pintor que beneficiaba a su nieto, sin quedar constancia documental que también lo hiciera, como en justicia así debía de ser, a doña Leocadia. Respecto a su hijo Javier, también le tenía abierta una imposición al 5 % en la banca bordelesa de Monsieur Galos. En la última carta a su hijo, ya en los prodromos de la muerte, le incluyó por mano del nieto la correspondiente fe de vida, a la vez que le manifestaba su vivo deseo de verle, intuyendo que sería por última vez: "No te puedo decir más que de tanta alegría me he puesto un poco indispuesto y estoy en la cama".

El 2 de abril de 1828, festividad de San Francisco de Paula, sobrevino al pintor un accidente cerebro vascular agudo, un ataque apoplético, posiblemente una hemorragia cerebral que le provocó una hemiplejía derecha completa pero en los primeros momentos sin pérdida de conciencia. El cuadro neurológico continuó su curso progresivo, agravándose. Inmovilizado en el lecho su agonía duró hasta las dos de la madrugada del 15 al 16 de abril, hora de su muerte, certificando el deceso el cónsul de España en Burdeos señor Ferreiro Santa Cruz, asentándose en el Registro Civil del Ayuntamiento de Burdeos el mismo día 16. Al señor cónsul le notificó Mariano Goya, a primera hora de la mañana de aquel día 16, la muerte de su abuelo, y el cónsul se personó inmediatamente en el domicilio del finado para reconocer el cadáver y liquidar la testamentaría, sobre lo cual interrogó al nieto y a su esposa en presencia de don Bernardino de Amati y de don José Pío de Molina, respondiendo Mariano y Gumersinda a las preguntas del señor cónsul que "no había dejado nada, pues vivía en compañía de doña Leocadia de Zorrilla a quien pertenecían los muebles que se hallaban en el quarto", con lo cual dio así por concluidos sus deberes consulares a los que le obligaba el artículo 8 del tratado del Pardo de 13 de marzo de 1769, firmando todos los citados, excepto doña Leocadia, que parece no participó en aquella formalidad, el acta de la correspondiente diligencia. Del cadáver de Goya, ya amortajado, don Francisco de la Torre realizó a lápiz graso, sobre

piedra litográfica, el dibujo del perfil del maestro que Gaulón imprimió en su taller, de las cuales dos litografías se conservan en la Biblioteca Nacional de España. Por la misiva que doña Leocadia Zorrilla dirigió a Moratín el 28 de abril han podido conocerse los detalles de las últimas horas de Goya y el momento del fallecimiento, trance en el que le acompañaron el pintor don Antonio de Brugada y el político don Pío de Molina, aunque muy posiblemente omitió los nombres de otros allí presentes. Goya no modificó el testamento otorgado en 1811, la quinta la donó a su nieto y las inversiones mobiliarias las colocó a nombre de Mariano y Javier, con lo cual eventuales incidencias o revocaciones sucesorias quedaban excluidas. Su hijo, si bien se había puesto en camino, no llegó a tiempo para cerrar los ojos del padre, asistir a sus honras fúnebres celebradas la mañana del día 17 en la próxima iglesia de Notre-Dame ni a la inhumación de los restos mortales en el camposanto de la Grande Chartreuse. La noticia de la muerte de su padre se la comunicó don José Pío de Molina, ya en la misma frontera hispanofrancesa (Bayona), el 19 de abril[658]. Igualmente, pero el 24 de mayo de 1817, de apoplejía falleció don Juan Meléndez en Montpellier, en los brazos de su esposa. El poeta-magistrado que salió de España en 1814 en la vencida corte del rey José para no regresar jamás a su patria. Tras la batalla de Arapiles, Meléndez pasó a Valencia, y de aquí al destierro itinerante en Montauban, Alès, Nîmes y Montpellier. Jamás le perdonó el rey Fernando. En el prólogo de la edición nimeña de sus poesías, que fechó el 16 de octubre de 1815, dejó esrito: "Mi corazón y mis anhelos ni han sido ni podrán ser otros que los del español más honrado, más fiel y más amante de su patria y sus reyes".

Brugada y Molina, junto con otros dos españoles expatriados, condujeron el ataúd con el cadáver de Goya al cementerio. Al funeral y al sepelio asistieron gran número de españoles de la colonia bordelesa. Recibió sepultura en el panteón de la familia Goicoechea, junto a su consuegro don Miguel Martín, calle 7ª cuartel nº 5, identificada por un monolito cilíndrico de dos metros de altura rematado por una cruz de hierro, con las siguientes inscripciones: *Sepultura de la Familia de Goicoechea. Al mejor de los padres. El amor filial eleva éste monumento a la memoria de Don Miguel Martín de Goicoechea, del Comercio de Madrid. Nació en Alsasua, Reyno de Navarra, el 27 de Octubre de 1755 y falleció en Burdeos el 30 de Junio de 1825. Rogad a Dios por su alma. HIC JACET Franciscus á Goya el Lucientes Hispaniénsis Peritissimus Pictor, magnâque sui nominis celebritate notus, Decurso, probe, lumine vitae, obiit Kalendas Maii (sic), ANNO DOMINI M.DCCC.XXVIII aetatis suae LXXXV (sic) R.I.P.* La leyenda que redactó Pío de Molina, hoy en la ermita de San Antonio de la Florida, tiene errores de bulto que coinciden con los datos consignados en la inscripción del fallecimiento en el registro civil por el testimonio o proceso verbal que aportaron don Pío de Molina y don Romualdo Yáñez. El 8 de mayo, en Madrid, la sumillería de Corps (duque de Hijar) elevó la noticia, equivocando la hora del fallecimiento, a S.M. el rey por conducto reglamentario: "A las doce de la mañana del día 16

658 Canellas, A.: Diplomatario de Francisco de Goya. Institución "Fernando el Católico", Zaragoza, 1981, pp. 512-513, doc. CLXXXI.

de Abril próximo pasado falleció en la Ciudad de Burdeos, Reyno de Francia, don Francisco de Goya y Lucientes, primer Pintor de Cámara de S.M, jubilado, a los 16 días de una parálisis en el lado derecho que terminó en un accidente apoplético. Lo que aviso a V.S. para la superior noticia del Rey N.S. Dios Guarde a V.S. muchos años. Palacio. El Duque de Hijar, Marqués de Oriani. Sr. D. Francisco Blasco". El hermano menor de Goya, don Camilo, párroco de Chinchón, sobrevivió unos meses al pintor. El 13 de diciembre de 1828 falleció en la villa madrileña, a los setenta y seis años de edad[659].

También en Madrid entregó su alma al Creador don J.A. Ceán Bermúdez el 3 de diciembre de 1829, residente en la Corte desde 1808. El 18 de noviembre de aquel año recibió de la Suprema Junta Central un escrito de desagravio por "la persecución y quebrantos padecidos" y mil pesos en concepto de indemnización, más 65.000 reales por los haberes devengados desde mayo, mes de su reingreso como oficial tercero en la secretaría de Gracia y Justicia. No quiso moverse de Madrid otra vez y no siguió la traslación-huída de la Junta a Sevilla, colaboró tibiamente con el gobierno intruso, se manifestó fernandino a partir de 1814, y continuó su actividad intelectual infatigablemente hasta el final de sus días. El amigo de Goya, quizá incluso su colaborador, asesor o consejero en la obra gráfica del aragonés, pues tras la nota aparecida en el *Diario de Madrid* anunciadora de *Los Caprichos* algunos (Félix Boix, Valentín Carderera) han visto su pluma y no la de Moratín, otros también tras la de alguna explicación manuscrita de los mismos que "anda en manos de los aficionados" (Ceferino Araujo). Ceán, ordenador de los grabados de *Los Horrores*, corrector y calígrafo de los epígrafes autógrafos de Goya a grafito (Valentín Carderera), depositario de las planchas de los *Proverbios* cuando Goya partió a Francia (Sánchez Gerona). Ceán, autor del título completo de la *Tauromaquia*, y propietario de la colección pionera y sus pruebas de estado, atesorador de dibujos, meticuloso coleccionista, ¿cómo debió ser la amistad, la relación cotidiana, el día a día de Goya y Ceán entre 1808 y 1824? Dice Clissón, el biógrafo de Ceán a quien seguimos puntualmente, que en sus últimos años residía en la casa número 1 de la Vicaría Vieja de la calle del Estudio (hoy calle de la Villa, que une la de Segovia con la calle Mayor) dedicado a escribir la *Historia del Arte de la Pintura,* once tomos caligrafiados autógrafos que permanecen aún inéditos en la Academia de San Fernando, el décimo iniciado el 1 de marzo de 1828: seis meses antes había sufrido un ataque de perlesía que no dejó graves secuelas pero le debilitó. Una cruel y pertinaz "relajación de estómago" terminó con sus días, sin permitirle testar ni siquiera signar el poder notarial para que a ello procediera en su nombre su esposa doña Manuela, la bella "aragonesa". Fue enterrado en un nicho del cementerio de Fuencarral.

[659] Allende Salazar, J.: *La Asunción de la Virgen por Goya.* Archivo español de Arte y Arqueología, 9. 1927.

56.- Después de la muerte de Goya.

Leocadia recibió los muebles, el ajuar, los enseres domésticos y una miserable propina de mil francos que le entregó Javier Goya, y quizá algunas pinturas y dibujos, entre aquellas la célebre *Lechera,* supuesto retrato, esto sin fundamentación alguna, de Rosarito Weiss, y que malvenderá, tanto por necesidad como por rentabilizar el ofrecimiento en beneficio de la formación artística de Rosario, a don Juan Bautista Muguiro Iribarren en diciembre de 1829, "al menos" por una onza de oro. Muy amargos son los términos de la carta que Leocadia dirigió a Moratín el 28 de abril de 1828, precisamente el día que los hijos y nietos del pintor regresaban a Madrid, en la cual le confiesa que Goya, en sus últimos momentos, quiso hacer testamento en favor de ella y Rosario, a lo que la nuera, allí presente, respondió que ya lo tenía hecho. Que Pío de Molina, en viaje a Madrid, encontróse con Javier Goya en Bayona el día 19. Que en tres ocasiones Javier visitó a Leocadia y que, en la última, recogió los cubiertos de plata, las pistolas, le entregó una cédula de mil francos por si deseaba regresar a España, inquirióla al respecto de las cuentas pendientes por abonar y se marchó; que la renta de la casa estaba pagada hasta fin de mes, y que, por tanto, debía abandonar en breve el que fue su domicilio[660]. Es decir, todo apunta a que Javier Goya no se comportó con delicadeza y mínima elegancia con la mujer que, durante al menos catorce o quince años compartió su vida con el pintor, sordo, enfermo, anciano y transtornado mentalmente, ni tuvo compasión siquiera por la niña Rosario, entonces solamente de catorce años, y que posiblemente además era hermana suya. Mayor carga fue Goya para Leocadia que ésta y sus hijos para el pintor, quien quizá se le apareció a ella inopinadamente en Francia, en demanda del afecto y los cuidados que de su propia familia no recibía en Madrid, al margen de enrevesadas explicaciones políticas más o menos partidistas. Pero tampoco puede decirse que Goya fuera

660 Canellas, A.: *Diplomatario de Francisco de Goya.* Institución "Fernando el Católico". Zaragoza, 1981, pp. 512-3, doc. CLXXXI

pecuniariamente generoso con su compañera, pues la dejó, según parece cierto, en el más completo desamparo. A don Antonio de Brugada, el pintor y amigo que asistió a Goya y, quien según Matheron sostuvo su cabeza en el momento de la muerte, se le entregaron como recuerdo la paleta y los pinceles últimos del pintor, hoy exhibida en la sala dedicada al maestro en la real Academia de Bellas Artes de San Fernando. La esposa de Brugada manifestará transcurridos muchos años del óbito de Goya que se le enterró envuelto en su capa y tocado con su habitual gorra de visera. Don Leandro Fernández de Moratín murió pocas semanas después de Goya, en París, el 21 de junio de 1828, minado por el cáncer gástrico, quizás la patología responsable de las hemorragias digestivas que lo exanguinaron bajándole a la tumba. Leocadia Zorrilla sobrevivió largamente al pintor; pasó a residir en la rue du Palais Galien nº 65 en 1828, y en el nº 80 hacia 1831, siempre preocupada por sus hijos, preferentemente por la niña, que fue protegida al poco de la muerte de Goya por la duquesa de San Fernando, residente entonces en Bayona. Regresó a España, como muchos otros exiliados, después del fallecimiento de don Fernando VII, y murió en Madrid víctima de una enterocolitis coleriforme el 6 de agosto de 1856. Vivió sus últimos días en el nº 17 de la calle del Desengaño, y en su partida de defunción consta que le sobrevieron dos hijos habidos de su matrimonio: don Joaquín y don Guillermo Weiss y Zorrilla[661]. Por el contrario, su hija María del Rosario Weiss falleció en el año de 1843, en "el apogeo de su talento, de su juventud y de su belleza, presa de una fiebre abrasadora"[662]. Estableciόse Rosario en Madrid a partir de 1833, dedicada a la litografía y a la pintura, alcanzando el nombramiento de profesora de dibujo de la reina doña Isabel y de la infanta doña Luisa Fernanda solamente algunos meses antes de su muerte. En la Hispanic Society de Nueva York y en la Biblioteca Nacional de España se conservan muchos de sus dibujos y recientemente, en el comercio del arte madrileño, ha reaparecido un lienzo suyo, firmado y datado de su mano, tal vez la *Sílfide* que describe Matheron y que él mismo pudo contemplar en el Museo de Burdeos. Quizá, alguna mañana, la joven pintora Rosario visitara la quinta donde convivió de niña con el pintor. Don Antonio de Brugada, después de la muerte de Goya y en compañía de los herederos, levantó inventario de las pinturas que se guardaban en la casa, cuya lista manuscrita pasaría a manos de una de sus hijas: bocetos y lienzos terminados, cuatro carpetas de grabados y dibujos, tres libros de dibujos y siete cajas con planchas de cobre.

Don Antonio de Brugada nació en Madrid hacia 1800. En su juventud, además de asistir como alumno de dibujo y pintura a la Academia de Bellas Artes de San Fernando entre 1818 y 1821, abrazó ideas liberales constitucionalistas, alistándose incluso como miliciano voluntario con el empleo de teniente, sirviendo en la división de don Gaspar de Jáuregui. Tal ideología condicionó su expatriación al término del Trienio Liberal el 24 de octubre de 1823 y no regresó hasta 1834/5, si no después, una vez desaparecido don

661 Canellas, A.: *Diplomatario de Francisco de Goya.* Institución "Fernando el Católico". Zaragoza, 1981, p. 521, doc. CXCI.

662 Matheron, L.: *Goya.* Biblioteca Universal, Madrid, 1890, pp. 110-113, nota 9ª.

Fernando VII y decretada la amnistía política. Durante su exilio no perdió contacto con sus correligionarios madrileños y se mantuvo en el activismo político. En Madrid, el 11 de julio de 1841 don Antonio de Brugada fue recibido académico de mérito por el género de pintura de paisaje, distinguido con la Cruz de caballero de la Orden de Isabel la Católica y la de Carlos III, nombrado pintor honorario de Cámara, previo informe favorable de don Vicente López y don José de Madrazo, el 14 de octubre de 1844, y elegido también académico de mérito en la de San Carlos de Valencia. Falleció en Madrid el 17 de febrero de 1863[663] [664]. Por tanto, como ya fuera anticipado por una ilustre biógrafa de Goya, difícilmente pudo Brugada redactar, en 1828, el inventario de pinturas que se le atribuye. Tal vez lo levantó personalmente el propio Goya en 1823 en Madrid, antes de salir para París y al tiempo de donar la casa a su nieto, llevándolo consigo y facilitándoselo a Brugada en Burdeos, u obteniendo éste una copia del original, que es la que, parcial o totalmente, pudo estudiar el profesor Desparmet por gentileza de la viuda del pintor Brugada. Don Antonio de Brugada fue un brillantísimo pintor de paisajes y marinas, entre estas, el *Combate de Trafalgar (150x300. Palacio Real de Madrid),* fiel lienzo histórico en el cual el *Santísima Trinidad,* por su banda de estribor, y el *Victory,* desarbolado, por la de babor, abren fuego a discreción, mientras el *Bucentaure,* prácticamente abarloado por estribor al navío español le cubre a éste el costado de babor. En el castillo de popa del *Victory* puede reconocerse al almirante lord Nelson, abatido, herido de muerte por un proyectil disparado por algún infante de marina situado en cualquiera de los mástiles del *Redoutable* (según la tradicional leyenda, hoy en entredicho), que, sin embargo, no aparece en la composición.

La quinta, que Goya donó para tal vez por evitar le fuera confiscada, permaneció en la propiedad del hijo y del nieto. Mientras vivió Javier, se mantuvieron sus interiores respetuosamente conforme los dejó el maestro, realizándose obras diversas de ampliación y complementarias en huerto y jardín. Las pinturas murales estaban enmarcadas, sin poderse determinar si fue esto obra del pintor o posterior ornamento añadido por los herederos. Javier Goya falleció el 12 de marzo de 1854, y en 1859 Mariano vendió la finca a don Segundo Colmenares, promotor inmobiliario, quien a su vez traspasó la propiedad al ciudadano belga M. Rodolfo Coumont, su propietario entre 1863 y 1866, y este a su vez al francés M. Carlos Sournier. Coumont encargó al fotógrafo establecido en Madrid, J. Laurent, de reconocido prestigio profesional y artístico, la realización de una serie de instantáneas de las pinturas "in situ", que tomó en negativo sobre cristal emulsionado al colodión formato 27x 6, en total 14 placas que se han mantenido en el archivo Ruiz Vernaci de la Fototeca Histórica del Ministerio de Cultura[665] [666]. El biógrafo Iriarte visitó la quinta en

663 Arias Anglés, J.E.: *Antonio Brugada, pintor de la Mar. Sus obras en el Patrimonio Nacional y en el Museo Naval.* Reales Sitios, 61. 1979.

664 Arias Anglés, E.: *Antonio de Brugada.* Madrid, 1990.

665 Torrecillas Fernández, Mª. C.: *Nueva documentación fotográfica sobre las pinturas de la Quinta del Sordo de Goya.* Boletín del Museo del Prado, 17. 1985, pp. 87-96.

666 Torrecillas Fernández, Mª.C.: *Las pinturas de la Quinta del Sordo fotografiadas por J. Laurent.* Boletín del Museo del Prado, 31. 1992, pp. 57-69.

1867, tomó un dibujo del cuerpo izquierdo, el primitivo edificio, y lo grabó. La casa se mantuvo deshabitada, cerrada, cuarteándose las paredes y sufriendo las pinturas un progresivo deterioro. En 1873 fue adquirida por el aristócrata barón Frederic Emile d´Erlanger, para, al año siguiente, ser finalmente trasladadas al lienzo las pinturas por encargo del filantrópico noble francés, realizando la delicada operación el valenciano conservador del Museo del Prado don Salvador Martínez Cubells, a quien ayudaron sus hermanos don Enrique y don Francisco, en un proceso que fue muy laborioso y no exento de riesgos de pérdida de materia, separándose la pintura (óleo) de su soporte (yeso engrasado), valiéndose para ello de espátula y papel de seda, y, finalmente, completar las faltas y restaurrarlo todo. Listas las pinturas, sin el más leve obstáculo, impedimento ni objeción administrativa, embaló d´Erlanger *sus* catorce pinturas y las presentó en el palacio del Trocadero en la Exposición Universal de París de 1878. La acogida allí fue tibia pero, afortunadamente, d´Erlanger las donó después altruísticamente a la nación española, pasando por real orden de 20 de diciembre de 1881 al Museo del Prado: "Ilmo. Sr.: S. M. El Rey (D. Alfonso XII) Que Dios Guarde, ha tenido a bien aceptar el donativo que con destino al Museo Nacional de Pintura y Escultura ha hecho el Barón de Erlanger, banquero de París, de 14 pinturas murales de gran importancia artística del célebre pintor don Francisco Goya, disponiendo al propio tiempo que se le den las más expresivas gracias al mencionado Barón por su generoso desprendimiento. Albareda. Sr. Director General de Instrucción Pública", pero don Pedro de Madrazo, en el catálogo de 1893, e injustamente para el generoso prócer francés por faltar a la verdad, escribió al respecto: "Muchos años después de la muerte del pintor, fueron compradas a su nieto éstas pinturas murales ejecutadas al óleo por el Barón d´Erlanger, quien no hace mucho tiempo las vendió a nuestro Gobierno". Finalmente en 1909, con el correspondiente permiso municipal de derribo a favor de don Zoilo de Castro, la casa fue demolida, precisándose en el expediente que la fachada daba a la calle de Juan Tornero, lo que ha posibilitado localizar la que fuera su ubicación exacta en la planimetría actual urbana de Madrid. Las *Pinturas Negras,* por sus especiales carcterísticas, no saldrán jamás del Museo del Prado en calidad de préstamo, igualmente, pero por otros motivos, que *Las Meninas* velazqueñas.

Mariano Goya sobrevivió a expensas de la obra heredada de su abuelo, que enajenó tanto en España como en el extranjero. Afortunadamente, gran parte de la gráfica fue adquirida por el artista y coleccionista aragonés don Valentín Carderera (1796-1880), diez años mayor que el nieto. Gracias a él, a sus textos publicados en la Gazzette des Beaux-Arts y a su pacientísima labor clasificadora, ha podido conservarse esta importantísima fracción del legado goyesco, fuente de primera mano para eruditos tales como el conde de la Viñaza, Maximilian Von Loga y don Félix Boix, por citar tres solamente. Don Valentín Carderera falleció soltero, pasando sus extensas colecciones a su sobrino Mariano, y de él a sus cuatro hijos, Mariano, Concepción, Eduardo y Luis, que mantuvieron lo recibido y facilitaron su estudio[667].

667 De Salas, X.: *Retratos de Artistas Españoles dibujados por Goya.* Goya, 48. 1962. pp. 411-413.

57.- La vida continúa.

El 24 de noviembre de 1828 la princesa de la Paz expiró en París víctima de un terrible cáncer ginecológico. Viudo Godoy, los obstáculos para contraer matrimonio con doña Josefa Tudó naturalmente desaparecieron: ella fue la segunda princesa de la Paz consorte hasta que, en 1830, su marido, acosado infatigablemente por el rey de España, resignó y entregó su queridísimo título, firmado por Carlos IV, al Papa, recibiendo de la Santa Sede en compensación el título nobiliario pontificio de príncipe de Bassano, por el que abonó 60.000 pesos. En Francia, Carlos X y el gabinete Polignac se encontraron imposiblitados para la acción de gobierno después de los graves sucesos insurreccionales y disturbios revolucionarios de julio de 1830. Triunfó la revolución liberal antirestauradora, abdicando el rey de Francia a favor de su nieto, el duque de Bordeaux y conde de Chambord, Enrique V, bajo la tutelar regencia del duque de Orleáns. Carlos X abandonó Francia el 16 de agosto de 1830 a bordo del *Great Britain* desde el puerto de Cheburgo, y la corona finalmente pasó, abandonado el legitimismo y la tradición, de la mano de la "Revolución de Julio" y por acuerdo del legislativo francés, a don Luis Felipe I, el "rey ciudadano", que la aceptó contraviniendo así los seculares principios fundamentales de la monarquía de San Luis.

La tercera esposa del rey de España, doña María Amalia, falleció el 18 de mayo de 1829: en diez años de matrimonio no concibió heredero. Antes de finalizar el año, en diciembre, don Fernando VII contrajo matrimonio con su joven y bien dispuesta sobrina doña María Cristina de Nápoles, pero por entonces en torno al infante don Carlos formaban los antiliberales, desde los inmovilistas a los moderados de mayor o menor proclividad a aceptar e introducir reformas políticas, pero sin renunciar a los sagrados principios de la tradición, la religión y la monarquía. Sin haber descendencia masculina legítima el Rey, no era otro sino el infante don Carlos, príncipe de Asturias, el heredero de la Corona. Sin embargo, unos meses después, ya la reina en estado de buena esperanza, en la sesión del consejo de Estado del 14 de abril de 1830 presidida extraordinariamente por el señor obispo de León, se dio formal lectura a la real pragmática sanción en fuerza de ley decretada por el rey Carlos

IV a petición de las Cortes del Reino del año de 1789, que ya había sido publicada en la Gazeta de Madrid del 3 de abril pero con fecha de 29 de marzo, por virtud de la cual quedaba anulada el Acta Real de 1713 y la ley semisálica de sucesión a la Corona de don Felipe V. La reforma de la legislación dinástica fue entendida por los absolutistas tradicionalistas próximos al infante don Carlos tal como lo que era, esto es, un obstáculo y una sagaz maniobra para alejarle del trono, decisión que protestaron el rey de Francia, todavía Carlos X, el duque de Orleáns, el rey de Nápoles, o sea, el padre de la reina de España, el rey de Cerdeña y el emperador de Austria.

La revolución francesa de julio de 1830 alentó y revitalizó a los liberales constitucionalistas españoles expatriados, no careciendo de sucesos de enfrentamiento y de violencia en las fronteras. El nacimiento de la infanta doña Isabel el 10 de octubre de 1830, y su reconocimiento como heredera y sucesora con honores de princesa de Asturias por el consejo de Estado presidido por el mismo infante don Carlos[668], así como el testamento del rey, otorgado antes de finalizar el año de 1830 y por el que se reafirmaban los supuestos derechos de la hija, dividió a la familia de S.M., de una parte los Braganza y don Carlos, de otra los Borbón-Nápoles y el infante don Francisco de Paula, y más todavía a la sociedad española. El 30 de enero de 1832 nació la segunda hija, la infanta doña Luisa Fernanda, y el 25 de mayo se rompió la paridad que existía entre Braganzas portuguesas y Nápoles italianas por el matrimonio celebrado del culto infante don Sebastián Gabriel, hijo del doble infante de España y Portugal don Pedro Carlos de Borbón Braganza, y de la princesa de Beira, doña María Teresa de Braganza Borbón, con la princesa de Nápoles Dos Sicilias doña María Amalia, hermana pequeña de la reina doña Cristina y de doña Luisa Carlota, esposa del infante don Francisco de Paula. Estos son los derroteros, las trayectorias vitales que siguieron en el devenir de la historia los protagonistas del aquel extraordinario lienzo de Goya. Los denominados sucesos de El Escorial, y el motín golpista de tintes reaccionarios de Aranjuez, vendrían a completarse con los de la Granja acontecidos en el verano de 1832. El inmediato anterior pronunciamiento liberal había sido el del general Torrijos, en tierra andaluza, zanjado con su derrota y ejecución en Málaga, y el de la heroína popular republicana Mariana Pineda. Por el sur de España viajó el infante don Francisco de Paula con su familia, reportando epistolarmente al soberano la situación política tan inestable que era patente en Andalucía, desarrollando así una actividad informativa casi en el límite del espionaje.

El Rey enfermó gravemente, tal como generalmente se admite y acepta, pero sin constancia evidente que la enfermedad condicionara una absoluta incapacidad para el ejercicio de la autoridad real. A su lado, su siempre fidelísimo hermano el infante don Carlos mantenía firmemente su no reconocimiento a la sucesión femenina: tal fue siempre la postura mantenida por los conservadores y tradicionalistas, disidente de la de los liberales constitucionalistas que en Cádiz nombraron, lo que resultó ser un gran triunfo

668 Archivo Histórico Nacional. Actas del Consejo de Estado, 1830. Libro 40.

político, una regencia liberal interina en marzo de 1813 que impusieron a una regencia monárquica y legitimista cuyos partidarios pretendían fuera presidida por la infanta doña Carlota Joaquina. Pero ya en aquellos días las Cortes, por decreto del 16 de marzo de 1812 y en virtud del artículo 181 de la Constitución, excluyeron de la sucesión a los infantes don Francisco de Paula y doña María Luisa por considerarles favorables a Napoleón, y aceptaron a la infanta doña Carlota Joaquina como legítima heredera, "a falta de don Carlos María y su legítima descendencia", teniendo ya entonces las Cortes asumida, por su propia conveniencia, la derogación de la ley de sucesión felipina, que por otra parte tampoco ellas refrendaron ni publicaron, sustituida por la de 1789. Y no obstante el decreto, que de alguna manera era consecuente con la ley tradicional, los liberales presionaron, incluso recurriendo al desprestigio personal, atacando a la infanta por conservadora y "portuguesa" o recurriendo a bases argumentativas demagógicas y discriminatorias, llegándose a decir que "no es correspondiente a nuestro carácter ni a la fiera dignidad de los españoles el sujetarlos a la dirección de una mujer"[669]. Entonces el Borbón elegido para regente fue el cardenal don Luis, un liberal que cerrara el camino a los conservadores; ahora, próxima la muerte de don Fernando, se pugna por colocar en el trono, unos a un dinasta tradicionalista, otros a una niña inocente, a una recién nacida.

Ante ello, tras arduas negociaciones infructuosas entre el conde de Alcudia, ministro de Estado y representante del Rey, y el propio infante, con el temor de una inevitable guerra civil anunciada, se optó por la derogación de la pragmática por la vía rápida del decreto, desestimándose interesadamente la conveniencia de someter a reconocimiento público ante el cuerpo diplomático, la diputación de la Grandeza, de Reinos, ministros y mandos militares, la cuestión sucesoria, que hubiera resultado indudablemente favorable a don Carlos. El ministro de Gracia y Justicia don Tadeo Calomarde redactó el decreto derogatorio o Codicilo, que rubricó la firma real el 18 de septiembre de 1832, Codicilo repositorio del Auto Acordado de 1713. Pero si don Carlos disponía de gran número de reconocidos partidarios, más próximos a la ideología que representaba que a sus derechos legitimistas, no eran menos sus adversarios, moderados, liberales, constitucionalistas y exaltados. Advertida de las trascendentales maniobras, la infanta doña Luisa Carlota y su marido el infante don Francisco de Paula, regresaron desde Sevilla a la Granja a marchas forzadas bien protegidos por liberales armados. La crisis tomó un giro radical: el Codicilo se anuló el 1 de octubre. Se destituyó al gobierno en pleno para nombrarse otro de absoluta fidelidad a la reina, presidido por don Francisco Cea Bermúdez en Estado y don José de Cafranga en Gracia y Justicia. La acrisolada lealtad de don Carlos a su hermano evitó la declaración anticipada de la guerra civil, el golpe de Estado que hubiera contado con todos los pronunciamientos favorables a su triunfo. El benjamín de los hijos de Carlos IV,

669 Vid. *El Español Libre, d*e 20 de marzo de 1813; *El Tribuno del Pueblo Español,* de 2 de febrero de 1813 *y La Abeja Española* de 19, 21 y 23 de marzo de 1813. cits. por Rodríguez López Brea, C.: *Don Luis de Borbón, el cardenal de los liberales.* Toledo. 2002. pp. 222-224., nota 201.

el infante don Francisco de Paula (1794-1865), vivió junto a sus padres un prolongado e itinerante destierro, rotas completamente las relaciones con su hermano don Fernando, el Rey. No se trataron personalmente durante diez años, de 1808 a 1818, hasta que recibió el real permiso que insistentemente solicitaba y regresó a España rodeado de vivas polémicas por su manifiesta conducta irregular en Italia. Se fustró su matrimonio con doña Carlota Godoy, enlace que la reina María Luisa anheló (¿no sería tal proyecto suficiente para desestimar definitivamente la supuesta paternidad de Godoy?), haciéndolo, a instancias del rey Fernando, con otra Carlota, doña Luisa Carlota de Borbón-Calabria, hija de los príncipes así titulados, herederos entonces del reino de Nápoles, en Madrid el 9 de junio de 1819, actuando de padrinos precisamente los entonces príncipes de Asturias. Hasta el 9 de diciembre de 1829, cuando don Fernando VII casó con doña María Cristina, durante esos diez años largos años doña Luisa Carlota había sido, simplemente, la segunda cuñada del Rey; en adelante pasó a ser la hermana de la Reina: sin producirse alteración formal de la jerarquía dinástica, en la práctica así fue.

No sintonizaron las esposas de don Carlos y don Francisco de Paula jamás, y doña Luisa Carlota maniobró a favor de la reina, de su sobrinita carnal y de sus propios intereses y los de su marido, quien no se someterá a la obediencia al jefe de la familia una vez se produzca el óbito del rey. El 15 de octubre se decretó, muy oportunamente, una generosa y amplia amnistía para delitos políticos que atrajo hacia la reina las simpatías de los exiliados, liberales y constitucionalistas. Pero ya comenzaban los primeros enfrentamientos y pequeñas sublevaciones. El Rey, milagrosamente reestablecido, emanó la Declaración de Palacio del 31 de diciembre de 1832, confirmatoria de la anulación del Codicilo. Pero la situación no quedó ni mucho menos bajo control, ni siquiera apaciguada. Como tampoco lo estaba en Portugal, donde el rey don Juan VI había fallecido el 10 de marzo de 1826 inaugurando con su muerte un pleito dinástico e ideológico que ya se revestía con todas las trazas de conflicto armado en 1833. Hacia la igualmente convulsa nación hermana, a mediados de marzo de 1833 partió don Carlos acompañado de su esposa doña Francisca, de sus hijos Carlos y Juan, de su cuñada la princesa de Beira con su hijo el infante don Sebastián y la esposa de éste, doña María Amalia, escoltados por el general Minio. Viajaron por la carretera real de Extremadura hasta Mérida, pasando a Portugal por Yelbes, y continuaron hacia Lisboa por Extremoz, Evora y Vendas Novas. Pero el infante don Sebastián abandonó tempranamente la Causa: con el permiso real y el juramento de fidelidad a la sucesora Isabel, regresó a España. Su madre, la princesa de Beira, le escribió durísimas cartas de reproche: "7 de Mayo de 1833: (...) no es tu conciencia ni honor quienes te obligan a seguir los mandatos del Rey, sino el recelo que te quiten tus bienes; 22 de Junio de 1833: (...) La causa de Carlos es la única legítima, ni un momento he dudado; tú sigues la ilegítima y aunque eres mi hijo único, lo más querido, te cuento como muerto, no quiero volver a saber de ti por haber faltado a la Religión y a tu honor"[670]. Don Fernando VII ordenó

[670] Archivo Palacio Real de Madrid. Sección Fernando VII. Caja 26. Exp. 25

reiteradamente a los reales exiliados que abandonaran Portugal y se dirigieran a los Estados Vaticanos, sin ser obedecido por don Carlos. El 29 de septiembre de 1833, a las quince horas cuarenta y cinco minutos, cuando entraron a despertarle de la siesta hallaron al rey Fernando VII durmiendo el sueño eterno de la muerte.

El día 1 de octubre, el rey don Carlos V proclamó su manifiesto de Abrantes y los denominados decretos de Santarem. El día 2 se levantó la guarnición de Talavera de la Reina por don Carlos, siendo reprimida a sangre y fuego. El País Vasco, el reino de Navarra, el de Aragón y Cataluña cierran filas por el rey "legítimo", por el nuevo "Deseado", el monarca católico de los antiguos reinos peninsulares que no renuncian a su propia identidad, a su respectivas seculares tradiciones, a sus leyes y fueros, a su sagrada religión, que es la católica y común a todos, y que por tanto no aceptan su disolución en una sola España jacobina y progresivamente anticlerical y laica, en un solo estado monárquico por muy constitucional y liberal que este sea, pues aquellos reinos tuvieron también sus propias constituciones sancionadas por los siglos, hablan sus habitantes en sus lenguas vernáculas, y se rigen por sus costumbres que son sus señas de identidad. Si una guerra y un Borbón truncaron su historia, otra guerra y otro Borbón les devolvería a cada uno su categoría nacional, pues jamás aceptaron ser provincias ni demarcaciones cabe el centralismo borbónico ni bajo la efímera monarquía josefina. El 13 de octubre, en Madrid, se publicó el decreto de confiscación de todos los bienes y encomiendas de a quien sus adversarios calificaron de "pretendiente", persiguiéndose sañudamente a sus partidarios, entre ellos, por ejemplo, a todos los miembros del cabildo de la real Colegiata de La Granja, que fueron desterrados, quedando a partir de entonces abandonados a su suerte los frescos que pintaron allá por el año de 1771 el cuñado de Goya, aragonés de pura cepa, y el valenciano Maella, estucos y dorados que inevitablemente no tuvieron otro destino que el deterioro irreversible. La primera guerra carlista había comenzado formalmente, guerra también dinástica e ideológica, más sin duda lo segundo que lo primero, pues de haberse intercambiado los derechos entre Isabel y don Carlos indudable e igualmente se hubiera producido el estallido final de un pleito jurídico-histórico con sólidos argumentos tradicionalistas e ideológicos que parecen de imposible refutación: Auto Acordado solemnísimo de 1713 "sin embargo de la Ley de Partida", ley de alcance internacional revocada por las Cortes del Reino de 1789, pero manteniéndose su revocación en secreto, tan cerrado que ni siquiera se incluyó en la novísima recopilación de 1805, y sí, por el contrario y en toda su extensión, el Auto de 1713, para publicarse nada menos que cuarenta y un años después sencillamente como una pragmática sanción, habiendo transitado la monarquía española por un golpe de Estado, por abdicaciones y renuncias, la invasión francesa y la instauración de una nueva dinastía y de la primera monarquía constitucional, por la guerra de Independencia, la Junta Central Soberana, la Regencia, las Cortes y la Constitución de Cádiz, por la Restauración borbónica (1808-1814), el sexenio absolutista (1814-1820), el trienio liberal constitucional (1821-1823), el apoyo militar absolutista europeo

de los cien mil, la década ominosa (1823-1833) con enfrentamientos civiles, pronunciamientos y asonadas, represalias, ejecuciones y expatriaciones, una España que irrumpe en la edad contemporánea agitada, inestable, vindicativa, belicosa, enfrentada a sí misma: ¿era prerrogativa exclusiva de la potestad real, con pleno derecho jurídico, sin incurrir en contrafuero, otorgar validez y vigor por su simple publicación a la pragmática de 1789? Los decretos de derogación y revocación dados en 1832 eran incluso de inferior rango legal que la pragmática inédita de las atemorizadas Cortes de 1789 que tan sutilmente controlaron Floridablanca y Campomanes, y que por lo tanto no se incluyó en la novísima recopilación de 1805, y menos aún incluso que el Auto Acordado de 1713, proclamado y publicado tanto nacional como internacionalmente, y que por lo tanto era éste el jurídicamente válido y con pleno vigor si se acepta el concepto jurídico esencial de los reinos peninsulares por el cual "ni Rey sin Cortes ni Cortes sin Rey" pueden modificar, por sí solos, una ley fundamental como lo era la de 1713.

Muerto Goya, fue don Vicente López Portaña su heredero en la pintura de la Corte, fiel al neoclasicismo que denostó su antecesor. De su pincel, numerosos retratos del Rey, de su familia y parientes: varios de don Fernando VII y de sus cuatro esposas, del infante don Carlos vistiendo el uniforme de generalísimo de los Reales Ejércitos y de su primera mujer, doña María Francisca de Braganza; de los padres de la reina María Cristina, los reyes de Nápoles-Dos Sicilias Francisco I y doña María Isabel, de la reina Isabel II, niña. Además de los personajes dinastas ofreció también sus pinceles para efigiar a compañeros artistas, como el arquitecto académico, amigo de Goya y a quien también el maestro aragones había retratado, don Isidro González Velázquez, pero ahora en uniforme de gala y revestido de condecoraciones, en el cenit de su carrera. López morirá en Madrid el 22 de junio de 1850.

Godoy, ¿cómo olvidar a don Manuel? Concibió ilusiones de regresar a España una vez desaparecido su perseverante enemigo. La reina regente doña María Cristina, que fuera nieta de su sangre si es que la infanta doña María Isabel hubiera sido fruto de sus amores adulterinos con la reina doña María Luisa, así, al menos, era considerada falazmente por su suegra doña María Carolina de Nápoles, quien se refirió a ella en alguna ocasión como "esa bastarda epiléptica, confundiendo el significado de bastardía, pero aludiendo muy a las claras para difamar a su supuesta ilegitimidad, a ello se inclinaba con benevolencia. El transmutado en príncipe de Bassano residía en París, pero completamente solo. Su esposa le arruinó, se dijo que le abandonó (¿o defendía los intereses de su esposo en España, por tanto suyos también, y los del hijo que les vivía y los de susnietos?), y por entonces se encontraba establecida en Madrid. El rey ilegítimo de "origen" don Luis Felipe le favoreció con una modesta pensión de 5.000 francos anuales, y Godoy se entrega a redactar sus interesantísimas *Memorias,* que serán publicadas en París en 1836 y 1837 y que, incomprensiblemente, pasaron casi desapercibidas tanto en Francia como en España. Monsieur Manuel, así se le llamaba en el barrio, era el primero y el

último de los exiliados. Su acento extremeño había desaparecido, sustituido por una mezcla de parla franco-italiana. El infatigable viajero sir Vassall Holland, lord Holland, asiduo corresponsal de Jovellanos entre 1808 y 1810, años preconstitucionales y bélicos, buen conocedor junto a su distinguida esposa de aquella sociedad ya periclitada, brillante, amable y festiva ya en el tramo final de la cuesta abajo del antiguo régimen, que descendió dirigida por la batuta de Boccherini y empujada por el denostado favorito, tuvo la oportunidad de visitarle en Verona, antes de la muerte de Carlos IV, entrevista que aprovechó don Manuel para preguntarle si podría asilarse en Inglaterra, gestionando el aristócrata ante lord Liverpool su eventual estancia allí, y muchos años después en París, reseñando en sus notas que lo encontró de buen humor, muy crítico con el gobierno de Luis Felipe, que le comentó Godoy que en efecto la Tudó le había arruinado, pormenores de la pérdida de su Soto de Roma, que disfrutaba el duque de Wellington, y de La Albufera, que había pasado a manos del infante don Francisco, de la ingratitud que recibió de su otrora buen amigo Luciano Bonaparte, y de otros interesantes detalles que Henry Edward, el hijo del lord, publicará en las *Foreign Reminiscences* [671]. Finalmente, la magnanimidad de la reina Isabel II le devolvió algunos de los bienes secuestrados por decreto de 30 de abril de 1844, y tres años después, el 31 de mayo de 1847, autorizó su regreso a la patria conservando antiguos honores y dignidades, a excepción de los de generalísimo, gran almirante y príncipe de la Paz, que en los reinos de España no hay más principados que los de Asturias y Viana, propios del heredero de la Corona. A cambio, siempre la compensación innecesaria, se le otorgó la gran cruz de la Orden de San Hermenegildo y se le repuso en el empleo, sin mando pero con los correspondientes derechos y haberes, de capitán general, a la vez que su hija doña Carlota, duquesa de Sueca y marquesa de Boadilla del Monte, condescendió con asignarle, ajustando herencias, una pensioncilla de mil duros al mes. A sus nietos Adolfo y Luis apenas les conoció.

Pero Godoy no regresó jamás a España. Cuando la Fortuna le sonrió con timidez nuevamente, cambió su modesto domicilio de la rue Nueve-des-Mathurins por un espléndido piso en el 20 de la rue Michodière, y en París permaneció para presenciar el ocaso de don Luis Felipe , los disturbios de las Tullerías de 1848, la abdicación real en el conde de París, hijo del accidentalmente premuerto heredero el duque de Orleáns, el exilio en Inglaterra de toda la familia real, la efímera y también cruenta II república auspiciada por Lamartine y Ledru-Rollin, y el advenimiento al trono del sobrino de Napoleón, el príncipe don Luis Napoleón. El 4 de octubre de 1851, a los ochenta y cinco años, don Manuel entregó su alma al Juez Supremo. El 9 de octubre, en la iglesia de Saint-Roch, se celebraron los oficios religiosos, quedando depositados sus restos mortales en la cripta hasta que el 16 de enero de 1852 fueron trasladados al denominado "islote de los españoles"del

671 Henry Richard, lord Holland.: *Foreign reminiscences by Henry Richard lord Holland, edited by his son, Henry Edward lord Holland.* Harper&Brothers. New York, 1855, p.95 y appendix nº II (19 de septiembre de 1838), pp. 204-208.

cementerio de Père-Lachaise, y depositados en una tumba familiar con la siguiente inscripción: "Don Manuel Godoy, Príncipe de la Paz, Duque de Alcudia, nació en Badajoz el 12 de Mayo de 1767. Falleció en París el 4 de Octubre de 1851". Nadie, nunca, se interesó en recuperar para la tierra española los restos del controvertido personaje, que indudablemente merecen reposar, en justo desagravio, en el panteón de Hombres Ilustres, pues si a otros allí se les honra, también podría, si no honrarse, al menos recordarse su memoria. Su viuda, doña Josefa Tudó, marquesa de Castillofiel, le sobrevivió hasta 1869. Godoy superó cronológicamente a sus reyes, a su primera esposa, al emperador y al rey intruso, a la revolución, al directorio, al consulado, al imperio, a la restauración legítima, a la monarquía burguesa, a la II república y a la monarquía napoleónica. En España, a todos los que fueron por su gracia ministros, embajadores, magistrados y jueces, alcaldes y concejales, obispos y jefes militares, beneficiados y prebendados de toda clase y condición. Fue Godoy observador desde la distancia extranjera cómo su nación era ocupada en dos ocasiones por los ejércitos franceses y solar casi permanente de enfrentamientos, levantamientos y guerras civiles, de la dolorosa pérdida de la España de ultramar, que jamás fue un verdadero imperio colonial. Largamente ha sobrevivido a don Fernando VII y, por muy poco, al rey-pretendiente don Carlos V.

En diciembre de 1849, en Trieste, le sobrevino a don Carlos una hemiplejía izquierda que arrastró hasta su muerte el 10 de marzo de 1855, al filo de sus sesenta y siete años. A diferencia de su hermano don Fernando, don Carlos murió confortado por los auxilios espirituales, en compañía de su familia, gentileshombres, un puñado de leales y sus fieles criados, postrados todos en derredor a su lecho. Manteniendo la lucidez, despidióse de todos y cada uno ellos cristianamente, agradeciéndoles el constante apoyo a la Causa que indisolublemente los unía. La primera guerra carlista (1833-1840) concluyó en un gran fiasco por vía de la muerte heróica del caudillo Zumalacárregui en Bilbao a manos de sus cirujanos (24 de junio de 1835), la traición y de nuevo el crimen de lesa majestad y el golpe de estado. Las acciones bélicas de los ejércitos carlistas del Norte, del Maestrazgo y de Cataluña, las incursiones guerrilleras de las partidas de Castilla, Galicia, La Montaña y la Mancha, las audaces expediciones de los generales Guergué (1835), Gómez (1836), Zaratiegui (1837), Basilio (1838), y, muy particularmente la expedición real de 1837 que llevó a don Carlos a las mismas puertas de Madrid, quedaron asfixiadas entre los brazos de Maroto y de Espartero en Vergara el 31 de agosto de 1839. El pretendiente, traicionado pero no derrotado, abandonó España para reducirse voluntariamente a conde de Molina y abdicar en su hijo, el voluble y enamoradizo don Carlos Luis, conde de Montemolín y de Monforte, que suscribió a su vez un acta de abdicación en favor de su hermano don Juan III, conde de Montejón, más inacapaz incluso, tanto que ni aceptó la corona. La intermitente segunda guerra (1846-1849) concluyó por desgaste, desafección y la manifiesta incapacidad del rey-hijo. Carlos VI casó en 1850 con la hermana de don Fernando II, rey de las Dos Sicilias, doña María Carolina de Borbón,

pasando a residir en el palacio carolino de Capodimonte, mientras el matrimonio de don Juan III y la archiduquesa doña Beatriz de Módena entraba en crisis irreversible. En Módena permaneció la esposa con sus hijos, el futuro don Carlos VII y don Alfonso Carlos. El cadáver embalsamado de don Carlos V de Borbón fue inhumado el 31 de marzo de 1849 en la cripta del altar de la capilla de San Carlos Borromeo de la catedral de San Giusto (Trieste), el llamado "Escorial Carlista", con la siguiente inscripción recordatoria: *D.O.M CAROLUS V HISPANIARUM REX IN PROSPERIS MODESTIS IN ADVERSIS CONSTANS PIETATE AUTEM INSIGNIS ADDORMUIT IN PACI DOMINI VI ID: MART: AN : MDCCCLV AETATIS VERO SUAE LXVI MENSE XI DIE IX ET HIC TUMULATUR MAXIMO POP:ET:CLARI CONCURSO XVII KA:AP:R:EJUSD:AN R.I.P*. Muy cerca del rey pretendiente reposaban los restos de Winckelman.

El rey intruso Jose I murió en la capital de la Toscana, Florencia, el 28 de julio de 1844, y su cuerpo recibió sepultura, no en un cementerio, sino en la espléndida iglesia de Santa Cruz: cuando a su hermano le recluyeron en Santa Elena, José pasó a Filadelfia a bordo del bergantín *Comerce* el 25 de julio de 1815, bajo el nombre y título espúreo de conde de Survilliers. Viajó por la república norteamericana y se estableció en Point-Reeze, Jersey (Delaware), en la campiña de la costa este de raigambre europea. En 1832 regresó al viejo continente para fijar su residencia en Londres por una larga temporada, pero añorando la isla de Córcega, el Mediterráneo y la luz meridional, en 1840 pasó a Génova, enfermo, y finalmente a Florencia, donde falleció. Godoy, por tanto, pareció ante sus contemporáneos rozar la intemporalidad. Quizá su historia verdadera no podrá ser objetivamente escrita jamás, sólo ensayos, semblanzas, aproximaciones y estudios admite un hombre tan excepcional por anecdótico.

Tal vez, mientras se le entregaban a la tierra parisina los restos de Godoy, en el cementerio bordelés y con nocturnidad, dos o tres personas se afanaban en remover la que cubría los de Goya y Goicoechea. Los profanadores frenólogos llegaron por la rue du Coupe Gorge provistos de pala, pico, cortafríos y saco, saltaron la tapia, excavaron hasta descubrir el cráneo de Goya y se lo llevaron. La tétrica acción pasó desapercibida hasta el 16 de noviembre de 1888, días antes de la exhumación de las osamentas para disponer su traslado a España a instancias del gobierno español. El macabro hallazgo suspendió "sine die" la operación prevista, que se culminó finalmente el 5 de junio de 1899. Veintinueve años después, el 17 de abril de 1928, el profesor aragonés don Hilarión Gimeno, en el curso de los actos conmemorativos del centenario de la muerte del ilustrísimo maestro organizados por la Academia cesaraugustana de San Luis, dió noticia del hallazgo de un curioso óleo firmado por el pintor don Dionisio Fierros Alvarez (1827-1894) en 1849, un cráneo, una " vánitas " que tanto interés en la figuración contemporánea despierta, con la siguiente leyenda a grafito, manuscrita, en el bastidor inferior al dorso: *Cráneo de Goya pintado por Fierros*, y más arriba la firma y rúbrica del VI marqués de San Adrián, hijo de aquel matrimonio formado por don José María de Magallón y Armendáriz, grande de España, muerto en 1845, y doña María Soledad Fernández de los

Ríos, IV marquesa de Santiago, opulenta dama de carnales inclinaciones si hemos de confiar en el testimonio que de ella dejó Elizabeth, la esposa de sir Vassall Holland. Fierros, pintor asturiano discípulo en la Academia de San Fernando de don José de Madrazo y protegido del VI marqués de San Adrián, y de quien se conserva en tierras de la bahía gaditana el lienzo costumbrista *La Fuente (130x177. Academia de Bellas Artes de Santa Cecilia. Puerto de Santa María. Prado nº inv. 5717)* y en Zaragoza su *Vanitas,* afirma en sus *Memorias* que "de 1842 a 1855, trece años que no salí de Madrid"[672]. Según testimonios orales recogidos por el nieto a su abuela, el cráneo lo conservó el pintor hasta su muerte en su casa de Oviedo, para, después de acontecido el fallecimiento, pasar a un cajón del desván de la casa de Ribadeo a donde mudó su residencia la señora Gamallos, viuda del artista. Un hijo de Fierros, don Nicolás, comenzó los estudios de Medicina en la facultad de Salamanca en 1910 y, conforme a las manifestaciones del sobrino y nieto del pintor y de la señora Gamallo, utilizó aquel cráneo para realizar con él las prácticas de osteología[673]. En el año que se reportó el hallazgo del cuadro, en el cajón de aquel desván todavía quedaban algunos huesos y, entre estos, de los del cráneo solamente un parietal, cuya lateralidad, si derecho o izquierdo, no se concretó. Tal se supone fue el destino de la calavera que albergó el encéfalo de Goya, convenientemente desarticulada la bóveda de la base, individualizados el frontal, los parietales, el occipital y la mandíbula pero solidarios los temporales al esfenoides y etmoides. Un extenso repertorio anatómico de agujeros, crestas, escotaduras, alas, fosas, surcos, canales, conductos, celdas, picos, apófisis, espinas, procesos, hendiduras, conductos, cisuras, líneas, porciones, tubérculos y tuberosidades, eminencias, acueductos e hiatos, todos estos accidentes anatómicos de nombre propio y orientación determinada, con una específica función, puntualmente memorizados y que han de ser rápidamente reconocidos por el estudiante a requerimiento del profesor. Pero el producto de la memoria, entendimiento y voluntad de Goya, de su arte y del alma que alentó su cerebro permanece en sus obras, que atraen y asombran, estimulan y provocan, incitan tanto a disfrutarlas como a reflexionar en lo que son: imagen de la condición humana y del ser español.

El hijo, Javier (1784-1854), y el nieto, Pío Mariano Goya y Goicoechea (1806-1874), fueron los únicos herederos y recipendiarios de los bienes del pintor: raíces, mobiliario, pinturas, pruebas de estado de los grabados, estampas definitivas y las planchas de cobre, a excepción de las ochenta de los *Caprichos* entregadas por su autor a la real calcografía. Además de estas, se conservan actualmente trece correspondientes a las copias de los cuadros de Velázquez (1778), ochenta y dos de los *Desastres y Caprichos Enfáticos* (1810-1820), treinta y tres de la *Tauromaquia* (1815-6), de las que siete están grabadas al anverso y reverso (cuarenta en total), y diez y ocho de las veintidos de los *Disparates* (1815-1824), pues cuatro planchas*: Conocido (GW 1601), Puntual (GW*

672 Von Nürwich, K.: *La Duquesa de Alba.* AHR. Barcelona. 1959, p. 287.

673 Gamallo Fierros, AD.:*¿Robó mi abuelo la calavera de Goya?* El Español, nº 17, 20 de febrero de 1943.

1602), De Bestias (GW 1603) y De Tontos (GW 1604) fueron adquiridas por el pintor don Eugenio Lucas Velázquez y a continuación vendidas en el extranjero *(Colección Le Garrec. Paris).* Diversas impresiones o ediciones, más o menos numerosas y más o menos completas, se han producido entre 1828 y 1937. Hoy los cobres se consideran obras de arte en sí mismas y nunca más serán llevadas al tórculo para obtener nuevas estampaciones. Otras planchas se han destruido o perdido, como las correspondientes a los grabados de escenas religiosas *(GW 52-56. h.1771)* de influencia tiepolesca, y otras, las últimas realizadas *(GW 1823-1829)* en Burdeos (1824-1826), permanecen en colecciones particulares foráneas *(Colección P.Hoferr. Boston; Colección Z.Bruck. Buenos Aires).* Pío Mariano, parece ser que hombre con ínfulas de grandeza, carácter turbulento y vida desordenada, casó con la hija de don Javier Tomás de Mariátegui y Sola, caballero del hábito de Santiago y arquitecto mayor del Ayuntamiento de Madrid, doña Concepción Mariátegui y Asperilla, de la que tuvo una hija, María de la Purificación (1831) y un hijo varón, Mariano Javier (1833). Enviudó en 1859 para casar de segundas con la vizcaína de Oñati doña Francisca Vildósola y Azpiazu. De este matrimonio nacieron dos hijas, Francisca (Curra) y Luisa. Don Mariano murió el 7 de enero de 1874 en La Cabrera (Madrid), localidad donde tenía su domicilio, habiendo otorgado testamento en Madrid ante don José Miguel Rubias el 11 de junio de 1868. Doña Francisca contrajo matrimonio el 21 de abril de 1865 con el médico don Mariano Sáinz y García y de éste matrimonio nacieron don Félix Mariano y doña Purificación Sainz de Goya. Doña Francisca falleció en la Cabrera, el 2 de abril de 1891. Doña Luisa casó el 15 de enero de 1890 con don Tomás de Goya y Vildósola, natural de Bilbao, hijo de Francisco de Goya y Luisa de Vildósola, naturales de Oñati, como lo era la segunda mujer de Mariano. El espúreo marquesado del Espinar lo adquirió el nieto de Goya a don José Maestre, que ni lo era tampoco ni tenía derechos a él, pero el título, curiosamente dos: marqués y conde de Oñate, se hacen constar explícitamente en el certificado de defunción del personaje[674]. Por tanto, Mariano reentroncó con parientes vascos, tal como lo fueron aquellos sus ascendientes Pedro de Goya y Mariana de Echeandía, casados en la parroquia de Zeraín el 21 de febrero de 1567.

674 Marqués del Saltillo.: *El nieto de Goya y el marquesado del Espinar.* La Época, sábado 30 de junio de 1928.

58.- Vicisitudes de los restos mortales.

El marqués de Pidal, a la sazón entonces ministro de Fomento, reimpulsó el anquilosado asunto de la traslación de los restos mortales del pintor que hasta el 5 de junio de 1899 permanecieron en Burdeos. En esta fecha, el comisionado don Alberto Albiñana y el cónsul de España don Joaquín de Pereira presidieron la ceremonia de exhumación. Ya en Madrid se depositaron temporalmente en la iglesia-catedral de San Isidro hasta que a las tres y media de la tarde del 11 de mayo de 1900 pasaron al panteón de Ilustres del cementerio de San Isidro en compañía de los de Moratín, Meléndez Valdés y Donoso Cortés. El domingo día 13, cabe la magna presidencia de S.M. el niño rey don Alfonso XIII y la reina regente, con asistencia de las infantas, el gobierno en pleno, autoridades y personalidades civiles, militares y eclesiásticas y numeroso público, la Real Academia celebró una solemne sesión pública en la que su presidente interino, don Juan Valera, resaltó con sus palabras sobre la de los otros tres la figura de Goya, ilustrándose el acto con la exposición de una selección de sus pinturas prestadas por instituciones madrileñas y muchos propietarios particulares, grabados, dibujos, aguafuertes y documentos autógrafos[675]. Por aquellas fechas, en *La España Moderna, La Época, La Ilustración Española y Americana, El Liberal, El Heraldo de Madrid, La Revista Contemporánea,* en la publicación barcelonesa *Hispania,* que dedicó a Goya monográficamente su número del 30 de mayo, o en la extraordinaria *Revista de Archivos,* en cuyo número del mismo mes apareció el magnífico trabajo de don Ángel María Barcia titulado *Goya en la sección de estampas de la Biblioteca Nacional,* vieron la luz gran número de artículos, colaboraciones y reproducciones sobre la vida y obra del pintor aragonés, cuya importancia comenzó entonces justamente ha reivindicarse, inaugurando la historiografía goyesca contemporánea. Finalmente, el 29 de noviembre de 1919 fueron exhumados y trasladados definitivamente sus restos a la sepultura del presbiterio de la iglesia de San Antonio de la Florida, donde permanecen y se honran, junto a los de Goicoechea, conservados en sendas urnas de plomo, pero en una pequeña cajita se introdujo también un pergamino con el siguiente texto explicativo:

675 *Variedades.* Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, nº 6, junio de 1900, pp. 363-366.

"Reinando D. Alfonso XIII, siendo Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes el señor D. José del Prado y Palacio, y por iniciativa suya, los restos mortales de D. Francisco de Goya se trasladaron a ésta iglesia....Falta en el esqueleto la calavera porque al morir el gran pintor su cabeza, según es fama, fue confiada a un médico para su estudio científico, sin que después se restituyera a la sepultura, ni, por tanto, se encontrara al verificarse la exhumación en aquélla ciudad francesa. Aparte, en caja de plomo, vienen al mismo tiempo que los de Goya los restos de su amigo D. Miguel Martín de Goicoechea, nacido en Alsasua (...),y en cuyo panteón familiar fue enterrado el insigne artista el día 16 de Mayo de 1828. En cajas distintas se depositan aquí ambos cuerpos, habiéndose considerado justo y piadoso no separar a los que vivieron unidos por fraternal amistad y juntos comenzaron a dormir el sueño eterno. Presidió el Acto de la traslación el ministro que lo dispuso y asistieron los ciudadanos que abajo con él firman rindiendo tributo de amor a la Patria y al Arte en la Villa y Corte de Madrid a 29 de Noviembre de 1919". Era el día la festividad de santa Iluminada, que no avivó las mortecinas luces del redactor del texto, pues, además de la inexactitud de alguna fecha, para ocultar el hecho de la profanación se explica la ausencia de la calavera por la decapitación del cadáver consentida en aras de la ciencia. Sobre la lápida, sólo *G O Y A* en broncíneas letras capitales.

En la festividad de santa Isabel de Hungría (17 de noviembre), veintiseis años después que los huesos de Goya y Goicoechea se depositaran en su, hasta la fecha, definitiva morada, don Jacobo Fitz-James Falcó (1878-1953), duque de Berwick y XVII de Alba de Tormes, al frente de una comisión médico-forense integrada por los doctores Pérez de Petinto, Piga Pascual y Blanco Soler, la por entonces señora duquesa de Montoro (n. 1926), el sobrino señor marqués de Ardoles, el señor presidente de la Sacramental de San Isidro don Jesús Marañón, el reverendo padre capellán, el preceptivo señor notario y una extensa comitiva de periodistas y curiosos, se personaron todos ante el nicho de doña María Teresa Cayetana de Silva, procediéndose respetuosamente a la exhumación de sus restos mortales, momificados, contenidos en un ataúd cuya dimensión interior máxima era exactamente de 154 centímetros. En esta ocasión, efectivamente se personaron los parientes de su célebre antepasada, pues cuando en noviembre de 1842 se demolió por orden gubernativa la iglesia del Noviciado donde reposaban sus restos en el sepulcro de la cripta y en cuya ornamentación tal vez, muy verosímilmente, participó Goya, fueron sus agradecidos y queridos herederos de los bienes libres, no los parientes sucesores de la rama Berwick, quienes la acompañaron hasta la Sacramental de San Isidro, si bien los diarios *Corresponsal* y *Gratis,* dando noticia del traslado apuntaron: "concurrieron al acto hasta veinte coches de la Grandeza del Reino". En el informe forense de la exhumación los médicos reseñaron debidamente: "se encuentra el pie derecho serrado por un plano uniforme a nivel del centro de su tarso (...), si se colocase en su lugar la momia alcanzaría un metro sesenta y tres (...), creemos que para alojar el cadáver se cortó lo sobrante (...), que se

ejecutó injuriosamente, en cuyo aturdimiento se perdió un pie". *SIC TRANSIT GLORIAE MUNDI*

Epílogo brevísimo

Legó el genio de Fuendetodos una obra singular, extensísima y personalísima. Su actividad y aplicación al trabajo, fue perseverante durante toda la vida, ¿dejó un sólo día de dibujar, tomar apuntes o pintar? La originalidad de Goya no es otra que su propia y exclusiva visión de su tiempo y sus protagonistas. La originalidad absoluta, conceptualmente, no existe porque no es posible. El individuo siempre es influido, recibe y ofrece, aprende, imita, enseña y trasmite. Los abuelos paternos de Goya, a quienes el pintor no conoció, don Pedro de Goya Sánchez y doña Gertrudis Franqué Zúñiga, nacieron hacia 1670. El nieto, don Mariano Goya y Goicoechea, falleció en enero de 1874. Doscientos largos años, dos siglos, cinco generaciones vitales se extienden entre unos y otros, y adviértase los cambios de toda índole que en el intervalo de tiempo se sucedieron. Miramos hacia atrás en la Historia y tal vez nos confundimos considerando que la distancia, la lejanía del tiempo pasado, resulta insuperable y ya ajena totalmente a nuestro tiempo inmediato. Volvemos la mirada y la dirigimos al futuro, pero sus protagonistas ya están entre nosotros, preparándose y adquiriendo ejemplo e influencias para actuar en su momento en su correspondiente contemporaneidad. No caducan el arte ni la ciencia, ni tampoco el ser humano. Según épocas y obras, pueden advertirse en Goya evidentes influencias de Giordano, de Giaquinto y de Maratta, de Rembrandt y de Velázquez, de Batoni, de Tiépolo, de Correggio y de Tiziano, de Rubens, de Ricci, de El Greco, de Torriggiano, de Murillo y Zurbarán, o sea, Goya bebió en todas las fuentes de ejemplo e inspiración más apropiadas o convenientes a su capacidad y gusto artístico y las incorporó a su personal obra. Un crisol, una síntesis de la pintura que él elaboró genialmente. Muy pocos, contrariamente, fueron los pintores que tomaron la interpretación de la pintura goyesca, como ejemplos: don Leonardo Alenza (1807-1845) o don Eugenio Lucas Padilla (1824-1870), por citar los más conocidos. Durante mucho tiempo no se valoró el genio artístico de Goya y quedó como desmarcado de su tiempo, postergado en la memoria artística, una personalidad excepcional, controvertida y característica. Esta es su verdadera originalidad. El

impresionismo y el expresionismo pronto encontraron sus puntos de conexión con Goya, con su precedente estético y los nuevos caminos de expresión visual abiertos, sin advertir entonces el alcance que tendrá su pintura, por el aragonés.

El tiempo social y político que vivió Goya puede dividirse en dos grandes capítulos: la Ilustración y el inexorable ocaso del Antiguo Régimen, y la transición del absolutismo hacia el liberalismo constitucional. Salpicado todo ello, según se ha visto, por revoluciones y motines, guerras y enfrentamientos político-ideológicos. Los reinados de Carlos IV y Fernando VII han dejado su impronta en la Historia, tan indeleble impronta que todavía sus consecuencias, salvando conceptualmente las distancias, se extendieron y resultan evidentes a lo largo de los siglos XIX y XX. Casi puede decirse que hoy paseamos las mismas calles, admiramos muchos de los mismos edificios y obras de arte que edificaron y realizaron nuestros predecesores. Que nos interrogamos muy parecidas cuestiones, por no decir exactamente las mismas. Las distintas ópticas de interpretación, tergiversación o incluso la manipulación dolosa de la Historia y sus personajes, es evidente. El particular sectarismo ideológico, la justificación, la exculpación de responsabilidades, la imputación sesgada, la propaganda, la elusión, la conveniencia, la oportunidad o la inoportunidad, se encuentran ocultas, agazapadas, más o menos indisimuladas en los textos de consulta. Y si un mismo suceso admite diferentes interpretaciones, igualmente habrán de admitirse diversas en las aproximaciones biográficas. Mucho es lo que se ha escrito, y se escribirá, de Goya, y en ocasiones con poco acierto, sin verdadera fundamentación, trascendiendo y calando más la leyenda que la objetividad.

Pues múltiples, muy diversos y diferentes son los flancos y perspectivas desde los que intentar penetrar en el universo personal y creador de Goya y contemplar o estudiar su obra. Vástago genial de un padre artísticamente mediocre y hermano de un clérigo de "pan y olla", un aragonés reimplantado en Castilla, un enfermo crónico, artista amigo y admirado por cultos y poderosos ilustrados, nobles ricos y aristócratas enriquecidos. Goya *anticlerical*, que precisamente desarrolló su genio juvenil arrimado y auspiciado por el clero. Goya *antiacadémico*, gloria cimera de la Academia de Bellas Artes. Goya *godoyista,* tolerado por don Fernando VII. Goya *afrancesado,* autoxiliado, y no obstante honrado y pensionado hasta su último aliento. Goya *liberal,* que prácticamente jamás ofreció altruísticamente sus pinceles.

Pero Goya, artista comprometido con su tiempo, tampoco quiso, o no supo cómo, sustraerse a influencias filosóficas interesadas, a las seculares corrientes de opinión y propagandísticas contrarias a España y a la profunda huella que dejaron mancillando su historia real. El cerco que contra los reinos peninsulares que asombrosamente hallaron la unión en la diversidad y se proyectaron juntos a la conquista de su futuro, estaba cerrado y cumplido a finales del XVIII. Como tantos grandes hombres de su siglo, de sabiduría e inocencia tan antagónicas, Goya igualmente consideró a España desde la exageración y el

exceso, desde la omisión de sus méritos y el olvido de sus manifiestas virtudes. La España ignorante supuestamente sometida al yugo de la doctrina católica y al Santo Oficio, transitadas las calles de sus ciudades por encorozados y flagelantes. La España supuestamente inculta, encerrada en sí misma y en la oscuridad de supersticiones, brujas, ritos barrocos y latines incomprensibles. La España a quienes muchos solamente entienden violenta, intolerante, reaccionaria, escindida entre poderosos opulentos y míseros despóticamente gobernados y sometidos. La España siempre festiva, bullanguera, vanidosa, donde las mujeres todas fuman, portan en la liga una arma blanca y bailan sensuales al rasgueo de las cuerdas de la guitarra siempre prontas a entregarse a la pasión y donde sus hombres se matan por cualquier cuestión que toque el orgullo y el honor, y que del templo y la misa pasan sin mayor dilación a la plaza de toros y a la borracherra. La España *negra*, atrasada, infeliz. Una España que no merece el más leve esfuerzo intelectual para ser defendida, menos aún por los propios españoles, sus hijos. La España víctima de sus pertinaces panegiristas inversos. Una España cierta, sí, pero parcial, cuya proporción resulta ínfima si se compara con su gloria y con el verdadero mérito de la nación, excepcionalmente reivindicado éste e inmediatamente replicado y condenado como patrioterismo de pandereta o fanatismo radical. La España sesgada, objetivo intemporal de sus adversarios a quienes Goya ofrece, generosamente con su inocente sinceridad aragonesa, su crítica social, su personal visión de lo que a ellos parcialmente más interesa por manipulable. Por esto, por ejemplo, parece que no hubo más pintor en España que Goya en todo el siglo XVIII, o que, al final de su vida, lo que le propusieron reimprimir en Francia fueron precisamente sus *Caprichos.*

Goya, como Lorca, como la Reconquista, los Reyes Católicos, Felipe II, Carlos V y el Imperio, la Inquisición, el Descubrimiento de América o la Guerra Civil, es un tema de referencia, un paradigma recurrente para los estudiosos extrangeros: los ensayos y biografías de autores foráneos superan con creces los de origen español y han creado una opinión que inteligentemente dirigen. Hispanistas que explican España a los españoles, desvelándonos su historia, su literatura, su arte, unos atraídos por lo pintoresco, otros por lo sustancial de una nación que parece asombrarlos, tanto que eligieron ser *hispanistas* antes que *inglesistas, francesistas o norteamericanistas* que, por nación, hubiera sido lo más natural. Eligieron a Goya o Lorca antes que a David o a Milton, a Felipe II por Enrique VIII, a la contrarreforma por el anglicanismo o el protestantismo, a la Inquisición que a la cruenta y radical depuración católica en Inglaterra u Holanda, el descubrimiento del nuevo mundo y a la España americana por el imperio británico o la colonización de norteamérica, al guerracivilismo nacional por el guerramundialismo internacional. Esto ya se ha dicho, pero conviene recordarlo. Por el contrario, muy pocos son y han sido los españoles a quienes interesaron historias y personajes ajenos.

Goya, su vida y su obra, deben interelacionarse y necesariamente inscribirse en el contexto de su tiempo y en el de los personajes que también lo protagonizaron, para así entender mejor una y otra. No es posible estudiar

aquella y contemplar esta individualmente. Y es imposible extraerlas de uno y otros. Sus obras son un espejo que refleja y explica la realidad del hombre, un espejo cuya magia no es otra que el genio de su autor.