

# 250 aniversario



## PROGRAMA OFICIAL

## A b r i l

## Caja en Internet.

El Gobierno de Aragón ofrece, a partir del 30 de marzo, una ventana abierta a los contenidos del Año de Goya en Aragón, a la que podrán accederse todos los usuarios de Internet por medio de un Web. Dicho Web estará presente en la exposición mundial de Internet que se desarrollará durante 1996.

Dirección en Internet: <http://www.aragon.goya.es>. Actividades en Fuendetodos y Zaragoza.

Exposición infográfica conmemorativa del Año de Goya.

Exposición de ámbito nacional de obras de creación artística con ordenador. Organiza: Departamento de Nuevas Tecnologías de la Asociación de Artistas Plásticos, con la colaboración del Gobierno de Aragón.

● 6 de abril al 10 de mayo  
Exposición «Fotografías de Goya, 1746-1996».

Obras de la Asociación de Artistas Plásticos Goya. Sala Polivalente. Fuendetodos. Organiza: Consorcio Goya-Fuendetodos. Colabora: Gobierno de Aragón.

● 17 de abril  
Conferencia «La fabricación de papel en los grabados de Goya».

Por Victoria Rabal, conservadora del Molli de Capella-des. Galería Zaragoza Gráfica. 8 tarde. Organiza: Galería Zaragoza Gráfica, con la colaboración del Gobierno de Aragón.



Alba de la duquesa de Alba

● Desde el 19 de abril  
Jornadas sobre el grabado: «De Goya a nuestros días».

Organizadas en colaboración con la Universidad de Zaragoza y la Escuela de Artes de Zaragoza, las jornadas tendrán lugar en Fuendetodos a lo largo de la primera quincena del mes de mayo de 1996 y contarán con los siguientes participantes: Antonio Saura, Eduardo Arroyo, Luis Gordillo, Juan Carrete Parrondo, director de Caligrafía Nacional, Victor del Castillo, director de Estampas, feria de grabado contemporáneo.

Organiza: Consorcio Goya-Fuendetodos.

Colabora Gobierno de Aragón.

● 23 y 24 de abril

Danza Compañía Danat Danza: «El cielo está enladrillado», obra basada en los Caprichos de Goya.

Teatro Principal de Zaragoza.

Colabora: Circuito de Artes Escénicas, Musicales y Plásticas de Aragón.

## M a y o

● del 9 al 12 de mayo

Ballet Coreografías «Homenaje a Goya», del Ballet de Zaragoza.

Teatro Principal. Organiza: Ayuntamiento de Zaragoza.

«Goya», de Vicente Muñoz Puelles y Ramón Acín. Edita: Gobierno de Aragón.

## J u n i o

● 1 de junio

Exposición «El grabado de la Academia».

Sala de Exposiciones de Fuendetodos. Muestra de los más significativos grabadores académicos del siglo XVIII procedente de Caligrafía Nacional.

Organiza: Consorcio Goya-Fuendetodos. Colabora: Gobierno de Aragón.

● 11 al 31 de junio

Exposición «Obras selec-

Zaragoza. Palacio de Sástago. Organiza: Diputación Provincial de Zaragoza.

● Durante el mes de junio  
Presentación del libro «Publicaciones de la Junta Organizadora del Centenario de Goya».

Zaragoza, Junta Organizadora del Centenario de Goya, 1926-1928. Edita: Gobierno de Aragón.

## J u l i o

● 16 de julio

Exposición «El grabado en la época de Goya».

Selección de los grabados representativos de la segunda mitad del siglo XVIII. pro-

Sala de Exposiciones de Fuendetodos. Organiza: Consorcio Goya-Fuendetodos. Colabora: Gobierno de Aragón.

## O c t u b r e

● 3 de octubre a noviembre

Exposición «Fidelidad e Imagen: Goya, 1746-1996».

Exposición con fondos del Museo del Prado, Metropolitan Museum (Nueva York), Museo del Louvre (París), National Gallery (Londres), Museo de Bellas Artes de Budapest, Museo de Goya (Castres), etc.

Museo de Bellas Artes. Plaza de los Sínios, Zaragoza. Organiza: Gobierno de Aragón.

● 15 de septiembre al 10 de noviembre

Exposición de Tapices «Goya: Bocetos, cartones y tapices».

Fondos del Patrimonio Nacional: Museo del Prado, Real Fábrica de Tapices, Museo Lázaro Galdiano, Palacios Reales y colecciones particulares.

Sala Corona de Aragón. Edificio Pignatelli, Zaragoza. Organiza: Gobierno de Aragón, con la colaboración del Patrimonio Nacional.

● 15 de septiembre al 10 de noviembre

Exposición «Goya dibujante».

Palacio de Sástago. Comisario: Arturo Assón. Organiza: Gobierno de Aragón.

● De septiembre a diciembre

Goya y los escolares. Talleres de técnicas de la época de Goya. Cursos para escolares de Aragón. Organiza: Gobierno de Aragón.

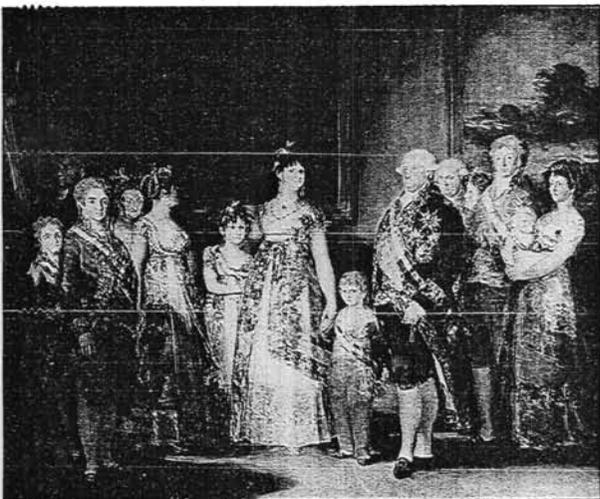
● Presentación del libro «Goya: sa biografía», de Charles Yriarte, 1989.

Clásico libro en la bibliografía goyesca, de difícil acceso por el año y por el lugar de publicación, que de este modo se rescató y se posibilita su apropiación a todo aquel interesado en Goya. Edita: Gobierno de Aragón.

● Septiembre-octubre

Durante estos meses tendrán lugar diversas conciertos conmemorativos en el Patio del Museo de Zaragoza organizados por el Gobierno de Aragón.

● Zarzuela Yfigenia en Tracia. Versión de copyright de la zarzuela «Yfigenia en Tracia», escrita por el músico bilbaíno José de Nervo en 1747. Auditorio de Zaragoza. Organiza: Diputación Provincial de Zaragoza.



La familia de Carlos IV, 1800

● 10 de mayo

Conferencia «La obra grabada de Goya».

Por Juan Carrete Parrondo, subdirector de la Caligrafía Nacional.

Galería Zaragoza Gráfica, con la colaboración del Gobierno de Aragón.

● del 11 de mayo al 10 de junio

Exposición inédita, exposición de fotografías de Lola Trado y Ester Conrat.

Sala Polivalente de Fuendetodos. Organiza: Consorcio Goya-Fuendetodos. Colabora: Gobierno de Aragón.

● 17 de mayo

Conferencia «La música en la época de Goya».

Por Alvaro Zaldivar. Galería Zaragoza Gráfica, con la colaboración del Gobierno de Aragón.

● Durante el mes de mayo

Presentación del libro

«Goya», de Vicente Muñoz Puelles y Ramón Acín. Edita: Gobierno de Aragón.

● 15 al 30 de junio

Exposición filatélica «Los pintores en la filatelia».

Zaragoza. Palacio de Sástago. Se presentará oficialmente la emisión conmemorativa dedicada a Goya.

Organiza: Diputación Provincial de Zaragoza, en colaboración con la Asociación Filatélica Aragonesa.

● 15 al 30 de junio

Exposición «La vida en los municipios aragoneses durante la época de Goya».



Plaza partida, grabado de la serie Tauromaquia

cedentes de la Caligrafía Nacional.

Organiza: Consorcio Goya-Fuendetodos. Colabora: Gobierno de Aragón.

● 26 de julio al 21 de agosto

Exposición de grabados «Goya, Blanco y Negro».

Festival «Puerta al Mediterráneo».

Castillo de Mora de Rubielos. Organiza: Gobierno de Aragón y Ayuntamiento de Mora de Rubielos, en colaboración con el Consorcio Goya-Fuendetodos.

## S e p t i e m b r e

● 1 de septiembre

Exposición «Goya según...».

Con obra de Eduardo Arroyo, Luis Gordillo, José Hernández, Joan Hernández Pignatelli, Albert Ràfols-Casamada y Antonio Saura, en la que mostrarán estampas originales, dibujos preparatorios, pruebas de estado y planchas de su trabajo realizado específicamente para esta ocasión.



Detalle de El Pelele

## N o v i e m b r e

● 11 de noviembre al 10 de enero

Exposición de artistas contemporáneos «Después de Goya. La mirada subjetiva».

Palacio de la Lonja y Sala Luzán. Comisario: D. Antonio Saura.

Organizan: Gobierno de Aragón y Caja de Ahorros de la Inmaculada (CAI).

● Festejo goyesco

Plaza de toros. Noviembre. Organiza: Diputación de Zaragoza.

## M a r z o 9 7

● Congreso Internacional sobre Goya

Reunión de especialistas europeos y americanos sobre Goya, con sede en Zaragoza y Nueva York.

Organiza: Gobierno de Aragón, en colaboración con el Consulado de España en Nueva York.

● 15 de marzo

Exposición «Obra seleccionada del Premio Nacional de Arte Gráfico».

Sala de Exposiciones de Fuendetodos. Organiza: Consorcio Goya-Fuendetodos.

## A d e m á s

Existen otras actividades que no han concretado todavía la fecha de su celebración. Entre ellas destacan:

● Programa Goya «250 Aniversario» en 26 Ayuntamientos de Aragón.

● Los Ministriles de Aragón: «Música en la época de Goya».

● Opera videográfica: «Goya, pintar hasta perder la cabeza».

● Compañía de Teatro «El Silbo Vulnerado»: «Goya, poesía circundante».

● Edición de numerosas publicaciones, cursos ciclos y concursos.

Diseño y maquetación:  
Luis J. García Bandrés

## DOSCIENTOS CINCUENTA AÑOS DE VIDA

Juan Domínguez Lasiera

**C**uando un periódico como HERALDO DE ARAGON celebra su centenario es inevitable retornar al pasado, volver hacia aquellas viejas páginas sólo amarillentas por el tiempo, pero siempre vivas, cada vez más vivas por el interés que la distancia de los años pone a las cosas. Por eso, al conmemorar ahora, con un suplemento especial, el 250 aniversario del nacimiento de Francisco de Goya y Lucientes, el sentimiento vuelve a la evocación del propio centenario heraldista y a recordar lo que este periódico ha hecho en ocasiones similares con Goya, el aragonés universal, el genio surgido de la pequeña localidad de Fuendetodos para deslumbrar al mundo.

Y se recuerda el primer centenario de su muerte, cuando HERALDO escribía, un 18 de abril de 1928: «En el mundo entero se rinde el debido homenaje a su memoria, la Prensa recoge con encomio la obra del inmortal artista y a ella dedica páginas sin tasar espacio a tan gloriosa actualidad. Viene el HERALDO propagándola con entusiasmo desde hace dos años. En estas columnas, siempre abiertas a fines de tan elevada significación, se ha recogido con amor cuanto hacia referencia a Goya, y artículos e informaciones literarias y gráficas aparecieron con cuidadosa frecuencia para ilustrar al gran público y renovar la atención de todos hacia la figura y la obra de aquel luminoso genio».

El bicentenario del nacimiento se celebró con todos los honores y un suplemento especial, con una curiosa portada en la que se veía a un maduro Goya pintando las pechinas de la «Regina Martyrum», en el Pilar, esas que hoy

podemos admirar en todo su esplendor. Unos años más tarde, el 16 de abril de 1978, HERALDO celebraba el ciento cincuenta aniversario de la muerte del pintor, con un suplemento titulado «Goya siempre», y una presentación en la que se leía: «Hemos querido recordar al genial pintor de tantos y magníficos cuadros, al que con energía típicamente aragonesa, lejos de figurar en aprovechado coro de conformistas y aduladores, supo flagelar, lo mismo con sus pinceles que con el buril del aguafuertista, los pecados, vicios y caídas de la humanidad de su tiempo, que es la eterna Humanidad».

Llegamos ahora a un nuevo aniversario y Goya, Goya siempre, es Goya de nuevo, acrecentando en el transcurrir del tiempo su legado fecundo. Ahora, en este nuevo suplemento dedicado a nuestro genial paisano, hemos querido detenernos en el paisaje y el paisanaje que le rodeó, su infancia en Fuendetodos, su camino desde el pueblo natal a la capital, sus primeros estudios, sus primeros amigos, la formación pictórica al lado de Luzán, su entronque con los Bayeu, su amistad siempre con Martín Zapater, que tan rica y sugestiva correspondencia motivó, las casas que habitó y los lugares que frecuentó en Zaragoza, las pinturas que fue dejando por nuestros pueblos (Muel, Remolinos, Calatayud...), sus obras magnas de Aula Dei o El Pilar, el contacto con los ilustrados aragoneses de su tiempo, la dura experiencia de la guerra de la Independencia, que inmortalizó y universalizó en «Los Desastres»..., su entorno, en suma, físico, humano, espiritual, que lo convirtió en uno de los faros de la humanidad, siempre necesitada de gentes adelantadas que le iluminen el camino.

Goya, el aragonés universal, está, hoy como ayer, siempre con nosotros. Goya de nuevo.



## SU HISTORIA

Santiago Paniagua

**D**el 30 de marzo de 1746 al 28 de marzo de 1828. Años de terribles convulsiones sociales, guerras, revoluciones... pero, también, de luz ilustrada. le tocaron en suerte a Goya.

El genio aragonés más universal de todos los tiempos fue a nacer en el solar de su familia materna, Fuentetodos, de José Goya, maestro dorador zaragozano, y Gracia Lucientes. Posiblemente ambos se encontraban en esta población, que contaba entonces con unas 300 almas, de forma temporal, para que el padre ejecutara el dorado de un retablo. Terminado el trabajo, regresaron a su casa de Zaragoza con el nuevo retoño. Este volvería en muchas ocasiones a su pueblo, para las temporadas de verano y para la ejecución de las pinturas del armario de las reliquias de la sacristía parroquial, arranque de su producción.

Goya pasa su infancia y juventud en Zaragoza. Estudia en los años 50 en las Escuelas Pías. Su formación artística, enseñanzas paternas aparte, está ligada al taller de José Luzán, el más destacado de los pintores aragoneses de mediados del siglo XVIII, de quien aprendió los principios del dibujo.

Con diecisiete años de edad, ya marcha a Madrid. Fracasa al presentarse a un concurso de pintura de la Real Academia de San Fernando, pero se queda en la capital perfeccionando su técnica con Francisco Bayeu, a quien había conocido años antes cuando éste ya era la joven revelación de la pintura zaragozana.

A partir de 1765, alterna su estancia en Madrid con la actividad en Zaragoza. Sus pinturas murales comienzan a decorar distintos templos de la provincia aragonesa. Es cinco años después cuando se produce su viaje a Italia, donde visita distintas ciudades, conoce los museos y colecciones romanos y participa en el Concurso de la Academia de Parma. De vuelta en Zaragoza, establece aquí su taller y pinta la bóveda del coro del Pilar; más adelante, la iglesia de la cartuja de Aula Dei.

Casa en Madrid, el 25 de julio de 1773, con Josefa Bayeu. Dos de sus cuñados, Francisco y Ramón, le introducen en la corte en 1775, año en el que nace su primer hijo, Eusebio Ramón. Goya ha empezado a trabajar en la Real Fábrica de Tapices.

Establecido en Madrid, tras el nacimiento de su segundo hijo, Vicente Anastasio, y después de padecer una grave enfermedad, es elegido en 1780 miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Aumentan los honores y los encargos. Conoce a Gaspar Melchor de Jovellanos, recibe el encargo de decorar una bóveda en el Pilar y le nace otro hijo, Francisco de Paula Antonio Benito.

Javier Goya, el único vástago que le sobrevivirá, viene al mundo en enero del 84. Meses después, es nombrado subdirector de la Academia de San Fernando.

Uno de los monumentos desconocidos de Fuentetodos y que vio Goya. La ermita de Nuestra Señora del Doño. Quec Doño

UN PUEBLO MONUMENTAL  
DE NEVEROS Y CANTERAS

Mariano García

**S**i Goya resucitara y pudiera volver hoy en día a su localidad natal, Fuentetodos, la reconocería casi al primer golpe de vista. Los cambios de este lugar en los últimos 250 años no han sido muy acusados. Sigue siendo un pueblo de secano, con importante cultivo de cereales, mu, frío en invierno y cálido en verano. El paisaje apenas ha cambiado y buena parte de la arquitectura popular ha conservado sus características hasta nuestros días. De hecho, se mantienen en pie numerosas construcciones de piedra, propias de localidades serranas y que contrastan con la arquitectura de la zona.

Peró ¿cómo era el Fuentetodos que vio Goya? Según afirma el historiador Arturo Anson, la localidad tenía unos 300 habitantes, que vivían principalmente del cultivo de los cereales de secano —trigo y cebada— y del pastoreo de ovejas, corderos y cabras. Otras fuentes de ingresos, y no despreciables, eran el carbón y la nieve.

A los viajeros que se acercaran a la localidad desde Zaragoza, ya fuera por el camino de La Plana —más rápido pero más solitario y peligroso— o por el de Jaulín y María de Huerva —que enlazaba con el camino real de Zaragoza a Madrid y Valencia—, lo primero que debía llamarles la atención era el paisaje de cúpulas casi budistas que se recortaban en el

horizonte. Pertenecían a las más de veinte neveras que tenía la localidad en el siglo XVIII.

Fuentetodos, por sus 750 metros de altura sobre el nivel del mar y su cercanía a Zaragoza, fue durante muchas décadas un importante centro productor de hielo. Hay que tener en cuenta que el hielo se puso de moda a finales del XVIII y principios del XIX y la capital aragonesa necesitaba este elemento para la conservación de alimentos y la preparación de refrescos.

La nieve que caía en Fuentetodos era guardada, tras su prensado, en unos heleros subterráneos coronados por impresionantes cúpulas cónicas. Allí se conservaba gracias al frío y el aislamiento, y, en verano, los

vecinos bajaban a venderlo a Zaragoza, y también a localidades como Belchite y Epila. Por diversa documentación antigua se sabe que Fuentetodos era el principal centro abastecedor de hielo a Zaragoza. Sólo en años de poca nieve la capital aragonesa recurría a las localidades del entorno del Moncayo. El transporte se hacía en carros (el viaje duraba menos de una jornada) tras envolver las placas de hielo con paja para que se conservara mejor.

De todas las neveras de la localidad el Ayuntamiento ha restaurado la de la Culroya, que es uno de los puntos más visitados por los turistas. Pero se conservan restos de varias más, algunas de ellas con parte de su cúpula.

Otra pequeña industria de la localidad, que marcó de alguna manera el paisaje de la época, fue el carbón. De los arrascales cercanos se obtenía la madera con la que sus habitantes elaboraban carbón vegetal que se vendía en Zaragoza. También fue muy importante la cantería. La piedra caracoleña, propia de Fuentetodos, se ha utilizado durante siglos en importantes construcciones zaragozanas, entre ellas el Puente de Piedra y la torre de la Seo de Zaragoza.

El paisaje de Fuentetodos estaba configurado, pues, por la vegetación autóctona de la zona, las labores agrícolas y ganaderas, y las industrias de la nieve, las canteras y el carbón vegetal. Pero, ¿y el propio pueblo? Aparte de las características de la arquitectura popular ya apuntadas, entre las que destaca la casa natal del pintor, hoy Bien de Interés Cultural, hay que subrayar que Fuentetodos tuvo en época de Goya importantes muestras de patrimonio histórico-artístico. Según un estudio, aún en curso, del investigador José Luis Ona, elaborado para el Consorcio Goya-Fuentetodos, en la localidad natal del pintor se localizan una iglesia, dos ermitas intramuros y otras dos fuera del



# JEN DE TODOS

pueblo, dos castillos, un palacio, una fuente y más de una veintena de neveras.

Casi todos estos elementos se conservan y pueden ser aún recuperados. El único que prácticamente ha desaparecido es el castillo «moderno», un gran edificio de piedra que se conservaba junto a la iglesia actual, en el lado occidental. Los restos de este castillo, del que no se conocen fotografías, desaparecieron durante la restauración de la

iglesia que emprendió la Dirección General de Regiones Devastadas en 1950.

Fuera del pueblo, y en época de Goya, existían dos ermitas. Una de ellas estaba dedicada a San Roque y aún se conserva. La otra sólo subsiste a nivel arqueológico y se sabe que estaba siendo reparada en 1781. Ubicada en un monte cercano a Fuendetodos, en vida de Goya se iba de romería a ella el día de San Jorge.

## UNA IGLESIA, DOS CASTILLOS, UN PALACIO Y UNA FUENTE

M.G.

La actual iglesia de Fuendetodos, según un documento encontrado por Emilio Ostalé Tudela, se empezó a construir en 1723, «aprovechando las piedras de las murallas y por estar en ruinas la anterior». Pero nuevos estudios apuntan a que lo que se aprovechó fue en realidad parte de uno de los dos castillos —el más moderno— que tuvo la localidad. El templo está dedicado a Nuestra Señora de la Asunción y en él fue bautizado Goya.

La iglesia que vemos hoy es una reconstrucción de 1950 del arquitecto Antonio Chóliz para la Dirección General de Regiones Devastadas, en la que introdujo grandes novedades, entre ellas el alargamiento de la torre y una nueva portada. El templo sufrió bastante durante la guerra civil. Se perdieron todos los retablos, el armario de las reliquias que pintó Goya, todo el mobiliario y el archivo parroquial; se salvó la pila bautismal, de piedra, en la que fue bautizado el pintor.

Otro monumento es la «iglesia hundida», como la conocen actualmente los vecinos de Fuendetodos, y que es en realidad la antigua ermita del Santo Sepulcro, según ha podido averiguar el historiador José Luis Ona, que ha documentado la existencia de obras de restauración en el edificio en 1781. En época de Goya estaba completa, y el pintor debió contemplarla en su aspecto original, aunque posteriormente se hundió. De los restos que aún

perduran se deduce que se trata de una construcción bajomedieval, del siglo XV probablemente, que experimentó reformas posteriores (quizá las documentadas en el XVIII). Era un edificio de una nave con bóveda de cañón.

La ermita de Nuestra Señora del Prado es hoy un edificio en ruinas junto a la iglesia actual. Ha sido descubierta también por José Luis Ona: «Es un edificio del siglo XVI que, en determinado momento, dejó de cumplir su función religiosa, se compartimentó y se convirtió en vivienda. Hace unos años quedó abandonada, empezó a deteriorarse, cayeron algunos tabiques y quedaron al descubierto los arcos fajones en el interior. Será del siglo XV o XVI».

El castillo es, probablemente, el edificio más antiguo de Fuendetodos. Para el investigador Cristóbal Guitart se trata de un «castillo-refugio, medio confundido entre corrales, pero en el que se reconoce la base de dos torres de buena piedra con saeteras de cuidada factura». Investigaciones recientes remontan su origen a los siglos XIII ó XIV. En época de Goya se le llamaba «la obra»; ahora «la obra de los moros». Su planta, cuadrangular y con ocho torres, lo asemeja al de Sádaba aunque es de dimensiones más reducidas.

Fue uno de los edificios más impresionantes de la localidad en época de Goya, pese a que, curiosamente, está en una zona topográfica-



Arriba, una imagen inédita de la fuente que da nombre a la localidad donde nació el genial pintor. Debajo, restos de uno de los torresones del castillo

Oscar Duch



mente llana. Hace unos 10 años se permitió que en la fachada que da al pueblo, la mejor conservada hasta entonces, se construyera una granja de conejos, aunque sin derribar la obra vieja.

El palacio es el edificio civil más grande e importante de Fuendetodos. Construido al lado de la iglesia, una inscripción en su fachada lo data en 1747. Desgraciadamente, en tiempos lejanos se dividió en distintas viviendas y se reformó la portada, a la vez que se abrió un balcón donde debía estar el escudo de armas. Esto impide saber a ciencia cierta si, como apuntan los indicios históricos, perteneció a los condes de Fuentes.

La casa natal de Goya fue comprada en 1916 por el pintor Zuloaga, y posteriormente fue restaurada y convertida en casa-museo en octubre de 1917. La inauguración oficial tuvo lugar el domingo 22 de abril de 1928, dentro de la

celebración del centenario de la muerte de Goya. Destruída parcialmente y saqueada durante la Guerra Civil, la restauró en 1946 el arquitecto Teodoro Ríos por encargo de la Institución Fernando el Católico. En 1982 fue declarada monumento histórico-artístico y nuevamente restaurada en 1985 por Luis Burillo y Jaime Lorenzo.

La fuente que da nombre al pueblo puede datarse en el siglo XIV y de ella hay una curiosa leyenda popular. Se cuenta que, después de ser descubierta, se juntó todo el pueblo y el conde de Fuentes dijo: «Esta fuente es mía». Pero uno de los vecinos se adelantó y exclamó: «No, esta fuente es de todos». Actualmente está prácticamente oculta por la carretera de Cariñena a Belchite. Cuando se hizo esta vía se ocultó la entrada antigua, de arco apuntado, y se hizo una nueva debajo de la carretera.

«Pintor de rey» con Carlos III, y luego «de cámara» con Carlos IV, se relaciona con aristócratas y financieros, y frecuenta a los más destacados literatos del momento, como Moratín o Jovellanos. Tras las antiguas escenas religiosas, todo su genio brilla en los retratos

Es nombrado en 1790 miembro de la Real Academia de San Carlos de Valencia y socio de mérito de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País. Muere de viruela su primogénito y el mismo cae enfermo nuevamente, estando en Sevilla. Es tal su gravedad que se da por segura su muerte. Goya se salva, pero la sordera ya no le abandonará nunca.

En la capital hispalense había conocido a la duquesa de Alba, Cayetana de Silva, con la que pasa largas temporadas en el palacio de ésta en Sanlúcar de Barrameda. La unión de ambos nombres ha desatado todo tipo de especulaciones. Obtiene la plaza de director de pintura de la Academia de San Fernando, que abandonará en 1797 aduciendo su sordera.

Nombrado «primer pintor de la real cámara» por Carlos IV en el 99, sus «Caprichos» comienzan a venderse entonces.

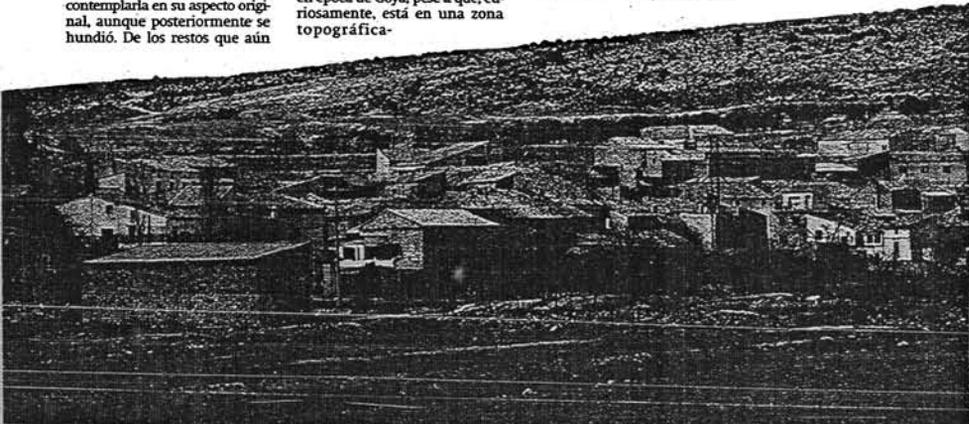
Ya entrado el siglo anterior al nuestro, en 1805, su hijo Javier casa con Guernersinda Goicoechea, hija de una rica familia de comerciantes. En los esponsales, Goya conoce a la que, según algunos, luego será su amante, Leocadia Zorrilla de Weiss. El nieto del pintor, Mariano, es bautizado el 11 de julio de 1806.

Desde el inicio de la contienda con los franceses, Goya dio muestras de su patriotismo. En Zaragoza, donde accedió llamado por el general Palafox, recogió terribles visiones. Realiza «Los Desastres de la guerra» entre 1810 y 1814. Quiere perpetuar, con éstas y otras obras, que revelan su valor expresivo, «las más notables y heroicas acciones y escenas de nuestra gloriosa insurrección contra el tirano en Europa». Muere su mujer, Leocadia Zorrilla da luz una niña, Rosario, que podría haber sido hija suya.

Graba «La Tauromaquia» y comienza a trabajar en «Los Disparates». En 1819, año en que adquiere «La Quinta del Sordo» a orillas del madrileño Manzanares, vuelve a caer enfermo. Llegan las «pinturas negras» y la considerable disminución de su producción pictórica. Un año después, asiste por última vez a una sesión de la Academia de San Fernando.

La situación política le empuja hacia el exilio francés. Se aloja en Burdeos en casa de su amigo Moratín. Viaja a París con Leocadia y sus hijos. Vuelve a Burdeos. En la primera de 1825 se encuentra grave y definitivamente enfermo; probablemente sufre los efectos de un tumor. Edita cien ejemplares de las cuatro litografías de «Los Toros de Burdeos». En dos ocasiones, al menos, visita Madrid.

El 28 de marzo de 1828, su nuera y su nieto llegan a Burdeos, donde encuentran a Goya en las puertas de la agonía. Muere el 16 de abril, hacia la dos de la madrugada, con el joven artista Brugada y José Pío de Molina al pie de su lecho. Recibe sepultura en la ciudad francesa junto a su consuegro Martín Miguel de Goicoechea. Hoy, sus restos reposan en la ermita madrileña de San Antonio de la Florida, que el mismo había decorado.



## ARAGONES POR LOS CUATRO COSTADOS

Mariano García

**F**rancisco de Goya y Lucientes nació el 30 de marzo de 1746. Y lo hizo en la villa de Fuendetodos, a diferencia de sus otros cinco hermanos, que vinieron al mundo en Zaragoza. La partida de nacimiento del pintor, destruida junto a otros documentos durante la Guerra Civil, quedó reflejada así en el libro parroquial de la iglesia local de la Asunción: «En treinta y uno de marzo de mil setecientos cuarenta y seis. Bauticé yo, el infrascripto Vic<sup>e</sup> un niño que nació el día antecedente inmediato, hijo legítimo de Jphs Goya y de Gracia Lucientes, legítimamente casados, habitantes de esta parroquia y becinos de Zaragoza. Se le puso por nombre Francisco Joseph Goya. Fue su madrina Francisca Grasa desta parroquia, a la qual advertí el parentesco espiritual que abia contraído con el bautizado y la obligación de enseñarle la doctrina cristiana en defecto de sus padres, y por la verdad hago y firmo la presente en Fuendetodos dicho día, mes y año ut supra. Licenciado Jph. Ximeno Vico.

Goya fue el cuarto de seis hermanos. Le precedieron Rita (1737-?), que debió permanecer toda su vida soltera y dedicarse a la atención de sus padres; Tomás (1739-?), que siguió los pasos de su padre y aprendió el oficio de dorador, aunque no alcanzó el grado de maestro; y Jacinta Joaquina (1743-1750), que vivió muy pocos años. Le siguieron Mariano Marcos Miguel (1750-?), del que se ignora la fecha: Je su muerte pero se sabe que ésta aconteció siendo aún niño; y Camilo (1752-1828), que fue eclesiástico y le fue concedida una capellanía en Chinchón, lugar donde falleció.

Los padres de Goya fueron José de Goya y Franque (Zaragoza, 1713-1781) y Gracia Lucientes Salvador (que nació en Fuendetodos hacia 1715 y murió en 1785 ó 1786). Se casaron en 1736 en la iglesia de San Miguel de los Navarros e iniciaron la nueva vida matrimonial en una casa del número 12 la calle de la Morería Cerrada (actualmente calle de Valenzuela). Esa vivienda, una herencia familiar que José de Goya perdió acosado por las deudas, debió albergar temporalmente el taller de dorado con el que sostenía a la familia.

Según relata el historiador del arte Arturo Anón en su libro «Goya y Aragón», el padre del genial artista fue un dorador, hijo de un notario real, que, entre otros, realizó trabajos en la iglesia de San Pablo y la catedral de Calahorra. Es precisamente el oficio del padre lo que puede explicar por qué Goya nació en Fuendetodos. Cuando el pintor vino al mundo su padre podía estar trabajando en el dorado del retablo de la iglesia. En aquella época, además, el suegro del dorador, Miguel de Lucientes, era alcalde de la localidad. Además, la profesión paterna hizo seguramente que el pintor, desde muy niño, tuviera un fértil contacto con las expresiones artísticas de la época.

Goya (o Goia, en grafía original) es un apellido de origen vasco. Su raíz se sitúa en el municipio guipuzcoano de Cerain, donde hoy en día aún existen numerosos vecinos con este apellido.

Según Arturo Anón, el primer ascendiente de Goya que vino a Aragón fue el maestro de obras Domingo de Goya y Villamayor, nacido en Cerain en 1578, que se casó en 1626 con María Garicano. Tuvo un hijo nacido en Aragón, Pedro de Goya y Garicano, que continuó el oficio paterno y que, tras contraer matrimonio con Catalina Sánchez, tuvo a su vez dos hijas y un hijo,

abuelo del pintor de Fuendetodos, Pedro de Goya y Sánchez. Este fue notario real, tuvo una posición económica desahogada y casó con Gertrudis Franque y Zuñiga, con la que tuvo ocho hijos, de los que sólo llegaron a edad adulta tres, entre ellos el padre del artista universal.

José de Goya y Franque logró la maestría en el arte del dorado —incluso tras jubilarse por problemas de salud era llamado para revisar el trabajo de otros artesanos— pero ello no le valió para gozar de una posición económica acomodada, hasta el punto de que no hizo testamento por no tener bienes para ello.

Fue un dorador medio, que sufrió especialmente en sus carnes la crisis general que experimentó el gremio en el último tercio del siglo XVIII. Esta crisis estuvo motivada principalmente por dos decretos reales que prohibían la construcción de retablos de madera —por creer que facilitaban los incendios— y su dorado —un gasto ostentoso para la mentalidad de la época—.

La madre del genial pintor, Gracia, pertenecía a una familia radicada desde antiguo en Fuendetodos y dedicada fundamentalmente al laboreo de la tierra. Sin embargo, los Lucientes eran oriundos de Uncastillo y tenían ciertos orígenes hidalgos (Juan de Lucientes fue nombrado caballero en 1466 por Gastón, príncipe de Navarra y de Foix, lugarteniente general del rey Juan II de Aragón y Navarra). Un bisabuelo del pintor, Miguel de Lucientes, fue quien bajó de Uncastillo a Fuendetodos. Allí se casó con María Navarro, con la que tuvo un hijo llamado como él que, a su vez, casó con Gracia María Salvador. De este matrimonio nacieron seis hijos, entre ellos la madre de Goya.

Durante su infancia y juventud varios familiares mantuvieron estrechas relaciones con el pintor, vínculos que no se perdieron con los años, ya que Goya siempre se preocupó de su salud y de su bienestar material. En diversos documentos, entre ellos algunas de sus cartas personales, queda patente el testimonio de que el artista, aunque estuviera alejado geográficamente de su familia, siempre anduvo preocupado por su bienestar físico y económico. Ese entorno marcó buena parte de la ideología y los sentimientos del artista y, quizá, también su obra.

Algunos historiadores del arte creen que el hecho de que una de sus tías, Francisca, fuera ingresada como demente en el Hospital de Nuestra Señora de Gracia, y las muy probables visitas que le hizo de joven, puede explicar el tremendo y dramático realismo de obras tan estremecedoras como «La casa de locos».

Detalle del fresco de la «Gloria del nombre de Dios», en el Coro de la Basílica de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza. El artista pintó esta obra tras su regreso de Italia y representa su primer gran encargo. La realización deja patente todos los conocimientos adquiridos y desvela de manera rotunda futuras soluciones pictóricas. Una demostración de dominio y empleo personal de la técnica al fresco

# EN ZARAGOZA

**"LA OPRESION U OBLIGACION SERVIL  
DE HACER ESTUDIAR A TODOS UN  
MISMO CAMINO ES UN OBSTACULO  
PARA LOS JOVENES QUE PRACTICAN EL  
DIFICIL ARTE DE LA PINTURA"**

Francisco de Goya. Informe a la Academia de San Fernando, 1792.

## LOS GREMIOS

José Laborda Yñeva

**E**l ejercicio de las artesanías, y aun de las artes en la época inmediatamente anterior a la ilustración — tiempo coincidente de hecho con el aprendizaje de Goya en Zaragoza— aparece sobre todo como una consecuencia de las costumbres y estructuras gremiales establecidas siglos antes para la ordenación del trabajo. Artes y artesanías discurrieron por caminos semejantes en la definición detallada de los cometidos a ejercer por cada cual, manteniendo con especial cuidado sus propias competencias e impidiendo sobre todo cualquier intrusión de otros oficios en el terreno privativo que las ordenanzas señalaban a cada gremio.

Y es que en ese tiempo las artes —pintura, escultura y arquitectura— no contaban con una diferenciación laboral explícita que las separase del ejercicio de las artesanías. El concepto liberal de su desarrollo no aparece hasta la época académica, en que la supresión de los gremios otorga un nuevo talante a la práctica y la enseñanza artística. Pintores y escultores aparecían adscritos a sus propios gremios con independencia de la calidad de sus resultados, sujetos a las mismas condiciones en la regulación de su trabajo. Por lo que a la arquitectura se refiere, sus especiales relaciones con el trabajo artesanal, mucho más evidentes que en las restantes artes, convertían a sus artífices casi en meros artesanos —explícitamente denominados «obreros de villa»— autores a la vez de los bocetos necesarios para llevar a cabo los edificios que construían y ejecutores manuales de su puesta en obra.

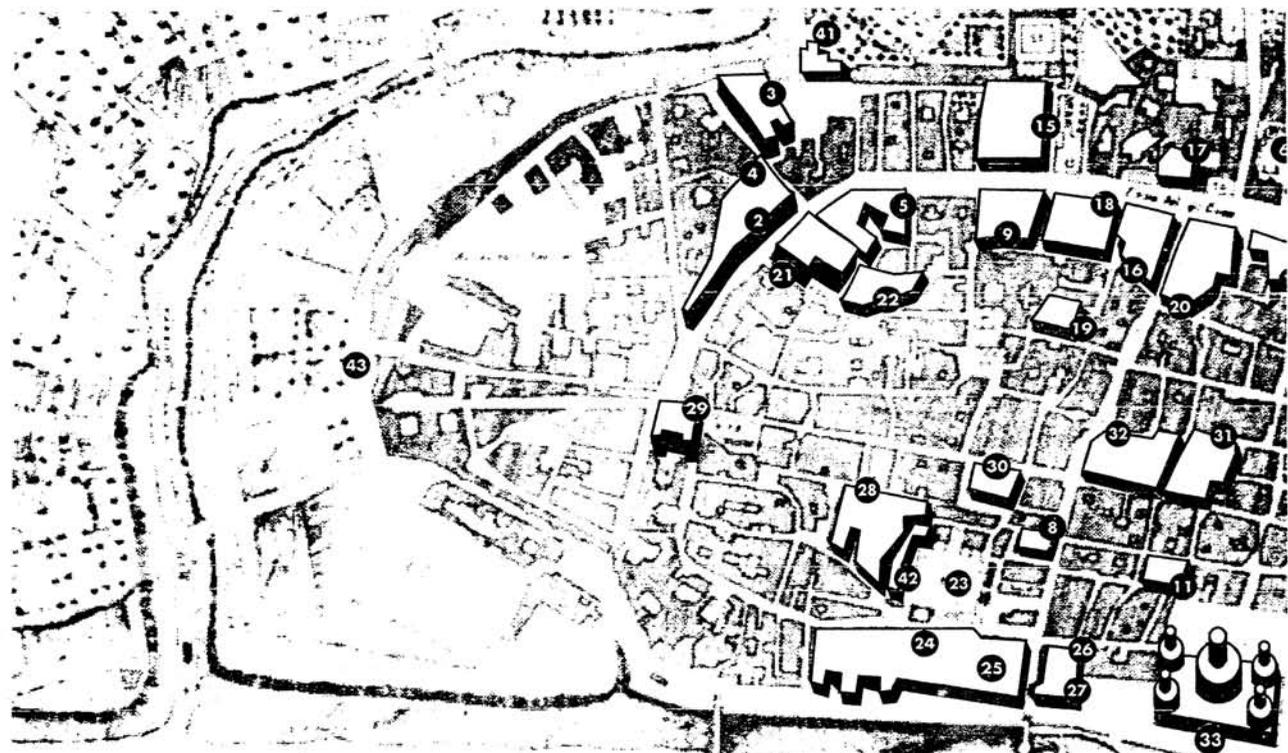
Fue un tiempo en el que podríamos considerar incluso que el ejercicio de las artes se encontraba supeditado a la propia definición de su resultado material y que tan importante era la reglamentación del trabajo como la calidad alcanzada en él. Más aun, muchas veces el resultado importaba menos que la procedencia gremial de quien lo había llevado a cabo; una situación heredada de tiempos pretéritos, surgida sin duda de la necesidad de la defensa de los intereses de quienes ejercían una misma actividad dentro de un mismo territorio. Fue la consecuencia de una larga experiencia de trabajo individual ingrato, sujeto a circunstancias de competencia que los artesanos aislados —y también los artistas— encontraban imposibilitados para resolver con eficacia. Artesanos y artistas convertirán así su asociación en corporaciones herméticas, resultado de la unión natural de individuos, con la certeza de que su unidad se volvería fuerza en la defensa de sus intereses, en muchas ocasiones contrapuestos al poder establecido, al ambiente en que se desarrollaba su actividad y acaso también, en ocasiones, a las necesidades reales de sus clientes. Se trataba sobre todo del logro de su influjo como grupo y del dominio —y aun monopolio— del ámbito laboral al que pertenecían. Su misma estructura, mitad social, mitad religiosa —agrupados los gremios en torno a cofradías bajo el amparo de advocaciones diversas— define con claridad el momento de su vigencia, en un ambiente en que ambos factores señalaban el ser natural del individuo, conjunto inseparable de materia y espíritu.

Ese fue el marco social de las artes y las artesanías en nuestra

ciudad, incluso en plena época ilustrada. Un ámbito en el que el aprendizaje del oficio se fundamentó en la enseñanza de los maestros con mayor experiencia —Luzán lo fue para Goya—, que indicaban a sus pupilos las soluciones a las dificultades a medida que éstas se iban presentando. Fue una técnica ancestral —en ocasiones con un claro componente hermético— que se completaba con la copia de modelos prefijados, con la convicción de que cada trabajo había de pertenecer a un ritmo del que se modificaban las condiciones accesorias, manteniendo estables las soluciones básicas. El ejercicio de las artes —y no sólo la pintura, sino también la escultura y la arquitectura— quedaba identificado acaso con un fortuito conocimiento de la oportunidad, un saber incluir en el momento preciso cada solución; una sorpresa de gracia que sólo el talento y el esmerado oficio podían conseguir, pero que en ocasiones permitía respuestas excelsas, producidas junto a un cúmulo de episodios triviales.

Era la grandeza y la miseria de la regulación de las artes en torno a las estructuras gremiales, y eso permitía el desarrollo de la fantasía al servicio de cada encargo concreto, con una paradójica independencia controlada socialmente. Una situación que el peculiar entendimiento del progreso dictado por la Ilustración no podía consentir por más tiempo. Sería esa independencia el motivo de los trastornos de adaptación que habrían de sufrir artistas y artesanos cuando las normas academicistas tomaron cuerpo en el último cuarto del siglo XVIII. Los esquemas gremiales seculares se desbarataron y los resultados de la pintura, la escultura y la arquitectura quedaron reducidos a meros cánones estéticos bajo el control de las academias, tan cerradas y duras como los gremios en la admisión de sus miembros, dotadas de una manifiesta superioridad docente y fundamentadas en su sumisión al nuevo estilo oficial y en su adscripción al cambio estético imperante en ese momento.

Una nueva actitud, pretendida protectora de las artes y basada en sentimientos de conmisericordia ante la hipotética rudeza ancestral de su ejercicio. Fue un intento de supuesta reivindicación de la dignidad de los oficios gremiales, que quiso alejar a las artes de sus usos empíricos, para introducirlos a cambio en la aplicación de métodos de discusión razonada en el trabajo cotidiano. Resultaba precisa la reordenación de la enseñanza gremial y la supresión de las corupciones y excesos monopolísticos que, sin duda, habían tenido cabida en los usos gremiales; debía fomentarse el método de enseñanza basado en la revisión de los modos propios del conocimiento de cada oficio; pero acaso ese mismo deseo de evitar lo peculiar, de uniformar lo diferente, impidió el destello del genio y convirtió a las artes en un reflejo ordenado de una cierta forma de mediocridad extendida. Un efecto que Goya, heredero de la enseñanza gremial y contrario a cuanto supuestamente la adscripción a cánones, logró evitar con el talento que todos hemos podido apreciar desde siempre. Y es que la enseñanza académica, que sepamos, no dio nunca un resultado semejante.



## AQUI COMENZO LA AVENTURA

Ricardo Centellas

**N**o llegaba a 40.000 el número de habitantes de la Zaragoza vivida por el joven Goya (1746-1775) que en el momento de su muerte (1828) rondaba los 42.000. En este bajo crecimiento influyó negativamente la sangría humana y material de los Sitios de la ciudad (1808 y 1809) sucedidos durante la guerra de la Independencia. A pesar del despertar material y cultural de la ciudad ilustrada, era ésta una pequeña urbe en el conjunto de las Españas de Carlos III. Compárese si no su censo con el de otras villas visitadas por don Francisco: en la década de 1780, cuando Goya es nombrado pintor del rey (1786), Madrid tenía 146.000 vecinos; Cádiz, donde Goya pasó convaleciente el invierno de 1792-1793, cuya enfermedad se saldó con una sordera permanente, poseía 66.000, y Valencia, frecuentada en la década de 1780, no más de 100.000.

La Zaragoza transitada por Goya desde poco después de su nacimiento en Fuendetodos hasta su definitiva marcha a Madrid en 1775 se extiende de Este a Oeste por las parroquias de la Magdalena, que limita naturalmente con el río Huerva, y, a su extremo Oeste, con la de San Pablo, barrio populoso, lleno de menestrales, al final del cual se levanta la fortaleza de la Aljafería. Al Norte se encuentran las parroquias del Pilar y La Seo, con la de Altabás en el Arrabal, al extremo del

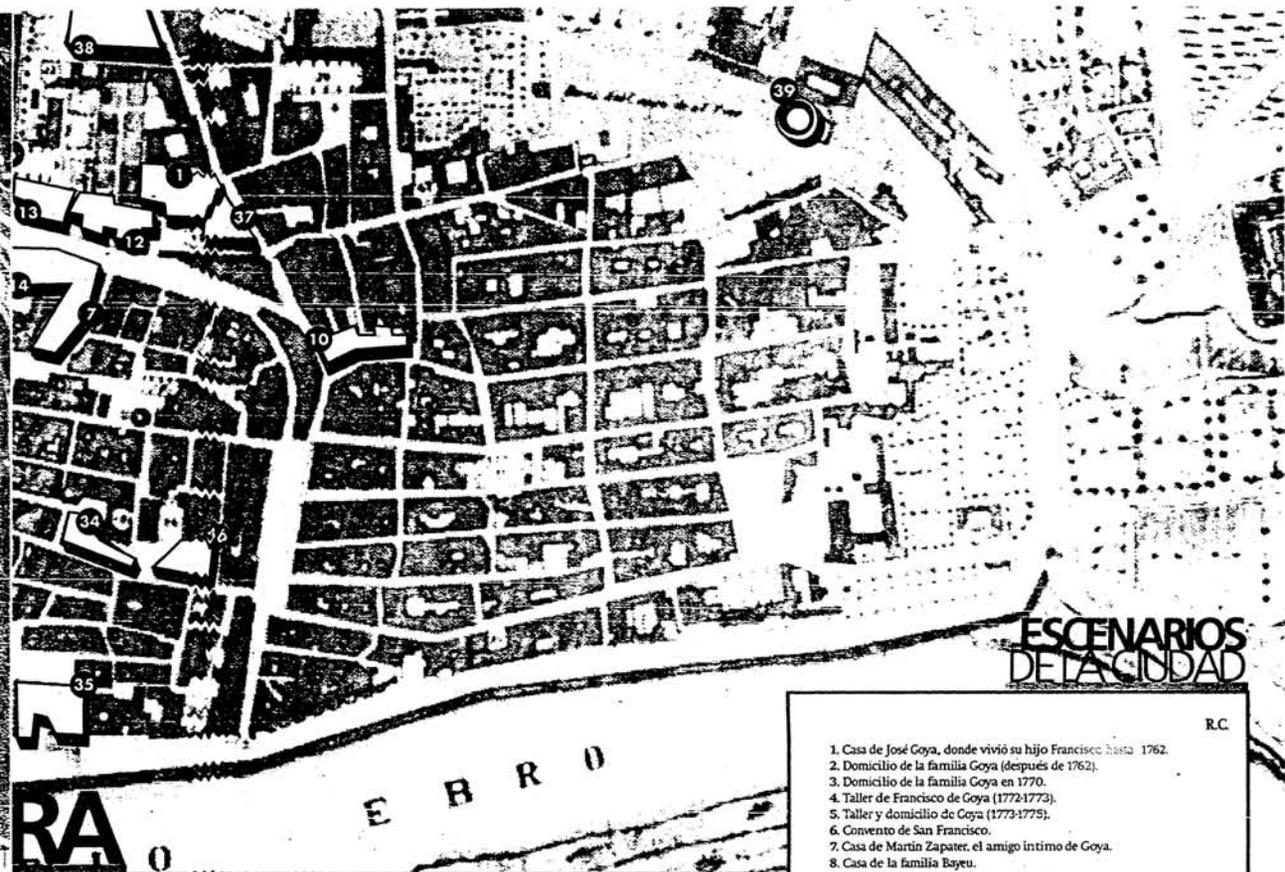
punto de Piedra; al extremo Sur, la parroquia y monasterio de Santa Engracia, cuya fábrica milenaria se renueva en la iglesia, conjunto barroco clasicista en cuya decoración mural participó el cuñado de Goya, Francisco Bayeu; tras las lindes de este cenobio de patrocinio municipal se extendían huertas, paseos (como el de los Toreros, actual de Sagasta), jardines y torres. Menos de media hora bastaba para transitar de punta a punta los extremos urbanos, encerrados por un muro de ladrillo medieval que prácticamente marcaba los mismos lindes medievales, ligeramente inferiores a la expansión de la Zaragoza hispanomusulmana. Tendrá que llegar nuestro siglo para que estos límites medievales se ensanchen hasta formar la ciudad con vocación metropolitana de nuestros días.

Un buen clima barrido por un potente cierzo (viento que hiciera tumbar al mismísimo Catón dos mil años atrás), tres ríos (Ebro, Huerva y Gállego) y una inmensa red de acequias fruto del pasado hispanomusulmán, hacen juntos prosperar una huerta feraz y ubérrima, con fama desde época medieval, que se extiende en uno de los mayores términos municipales de la península. Además, en época de Goya se lleva hasta la ciudad el canal Imperial, obra hidráulica de primer rango, terminada por Ramón Pignatelli, canónigo del Pilar, rector de la Universidad, hijo del conde de Fuentes y hermano del jesuita San José de Pignatelli, retratado por Goya

para la galería de retratos de la Junta del Canal. Sus aguas son navegables y sus alrededores han sido arbolados y decorados con paseos, como se puede ver en los grabados de la descripción dieciochesca del conde de Sástago, probablemente el libro más bello y cuidado que sale de las prensas locales por época de Goya.

Francisco Goya habitó en primer lugar una casa de la calle de la Morería Gernada, «esta sale de las monjas de Santa Fe a los Camillos». Enclavada en pleno barrio de la antigua morería extramuros del casco romano, pertenece a la parroquia de San Gil, quinta en número de feligreses (unos 2.300) y casas (364); en su iglesia fue confirmado Goya y bautizó a sus primeros hijos. Hoy la casa paterna no se conserva, derribada al final de la década de los 50, ni siquiera el trazado se conserva; su solar se situaría en torno al colegio de las escolapias, cerca de la calle Teniente Valenzuela. Al lado de esta casa de José Goya dorador, abandonada por sucesivas deudas en 1762, se encuentra la iglesia de la Mantería, donde se conserva el conjunto de pintura mural más importante conservado fuera de la corte: fue ejecutado por el pintor de la corte Claudio Coello con ayuda de otros discípulos. Pinturas como éstas enseñaron mucho al joven Goya. A unos metros hacia el Este se sitúa el palacio dieciochesco del conde de Fuentes, con fachada al Coso (hoy ocupa su solar el antiguo Banco de Aragón, hoy Central Hispano), primera arteria de la

ciudad y lugar de residencia de la gente principal (conde de Sástago, de Aranda, etcétera). En este palacio nació el santo jesuita José Pignatelli, quien bien pudo ayudar a Goya durante su estancia en Italia; sus jardines tuvieron fama y en ellos hubo bronceos y estatuas clásicas; en los bajos del palacio tuvo su estudio el pintor José Luzán, maestro de Goya, y el primer domicilio conocido la Academia de Dibujo (1752-1759). Goya saldría de casa y bajando por e Coso unos doscientos metros iría a las Escuelas Pías, que todavía conservan el antiguo colegio con su patio de recreo al lado de la iglesia barroca levantada gracias a la munificencia del arzobispo cesaraugustano Tomás Crespo y Agüero; todo esto se puede hoy visitar en la vía César Augusto. Pese a la diferencia de edad, casi ocho años, allí pudo conocer a Martín Zapater y Clavería, su más íntimo amigo y corresponsal de 143 cartas conservadas. Don Martín se convirtió en rico comerciante que vivió frente del palacio de los Fuentes, en una casa de nueva planta, en el Coso (actuales números 25-27), luego ocupada en parte por el popular Bazar X. Coso abajo, en esa misma acera, tuvo Zapater uno de sus principales negocios, el arriendo del Almacén de la Paja y graneros de la ciudad (solar correspondiente al actual del Teatro Principal). En la acera opuesta de este solar se levantó la Casa de Comedias, luego convertida en teatro, incendiado en noviembre de 1778 y dependiente del Hospi-



ESCENARIOS DE LA CIUDAD

R.C.

1. Casa de José Goya, donde vivió su hijo Francisco hasta 1762.
2. Domicilio de la familia Goya (después de 1762).
3. Domicilio de la familia Goya en 1770.
4. Taller de Francisco de Goya (1772-1773).
5. Taller y domicilio de Goya (1773-1775).
6. Convento de San Francisco.
7. Casa de Martín Zapater, el amigo íntimo de Goya.
8. Casa de la familia Bayeu.
9. Domicilio del pintor José Luzán (h. 1760).
10. Escuelas Pías, donde estudió Goya.
11. Casa de Martín de Goicoechea.
12. Palacio de los condes de Fuentes, en cuyos bajos tuvo su estudio Luzán y la Academia de Dibujo (1752-1759).
13. Palacio de los condes de Sástago.
14. Palacio de los Azara.
15. Palacio de los condes de Aranda.
16. Café de Carmen Montano, frecuentado por Goya.
17. Teatro de Zaragoza, incendiado en 1778. Cerca de este edificio, el Manicomio donde ingresaron Francisco y Francisca Lucentes, tíos de Goya. Ambas instituciones dependían del Hospital de Gracia, de Zaragoza.
18. Almacén de la Paja y Graneros de la Ciudad, que tuvo arrendados Martín Zapater.
19. Casa de Ramón Pignatelli, luego de la infanta Teresa de Ballabriga.
20. Iglesia de San Gil, de donde eran parroquianos la familia Goya y donde fue confirmado Francisco de Goya y bautizó a sus primeros hijos.
21. Colegio e iglesia de la Compañía de Jesús, tras la expulsión de los jesuitas convertido en Real Seminario de San Carlos.
22. Antigua iglesia del Colegio de la Enseñanza, fábrica barroca coetánea de Goya.
23. Catedral de La Seo.
24. Palacio arzobispal.
25. Palacio de la Diputación del Reino y Real Audiencia de Aragón.
26. Lonja de la ciudad, construida en el siglo XVII.
27. Antiguo Ayuntamiento.
28. Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País.
29. Universidad.
30. Taberna de Mariquita, citada en la correspondencia de Goya.
31. Casa del canal Imperial de Aragón después de 1818.
32. Iglesia de Santa Cruz.
33. Templo de Nuestra Señora del pilar con los frescos de Goya: «Adoración del nombre de Dios» y «Regina martyrum».
34. Sede de la Academia de Dibujo (1759-1771), a cuyas clases asistió Goya.
35. Casa de los marqueses de Aytona.
36. Palacio de los condes de Sobradieil.
37. Iglesia de la Mantería con los murales de Claudio Coello.
38. Colegio e iglesia de Santa Rosa.
39. Plaza de toros (1764).
41. Plaza e iglesia de San Miguel, en su interior se conservan dos gran des lienzos y cuatro pechinas de José Luzán.
42. Casa de los marqueses de Lázán (familia Palafox).
43. Molino de aceite de Martín de Goicoechea, algunos de cuyos restos se conservan en el parque Brull.

\* Iglesia de San Fernando, de Torrero, para donde ejecutó Goya (h. 1800) las pinturas de altar destruidas durante la guerra de la Independencia.  
\* Canal Imperial de Aragón, notabilísima obra hidráulica completada en la época de Goya por Ramón Pignatelli.

tal Real (los beneficiarios del teatro atendían a su mantenimiento), cuya iglesia y dependencias se levantaban en sus proximidades (en torno al actual Banco de España). Entre los servicios del hospital tenían feos en toda Europa la Casa de los Cosos, con pabellones separados para cada sexo. Aquí ingresó Francisca Lucentes (el 30-VI-1764), de Fuendetodos, y Goya, y dos meses antes (30-V-1764), Francisco Lucentes, también de Fuendetodos, que debía ser primo de la madre de Goya. Las probables visitas del pintor al manicomio le inspirarían cuadros como «Cosos de locos», hoy en el Meadows Museum, de Dallas (EE.UU.).

Tras abandonar la familia Goya el domicilio de la Morería pasara a partir de 1762 a una casita en el Coso bajo, frente a las llamadas Piedras del Coso. De allí irán, en 1770, a la calle San Miguel, hacia la plaza. El primer taller documentado de Goya estuvo, entre 1772 y 1773, en la llamada calle del Medio o de Enmedio, junto al arco de la nao, calleja (actual de Antonio Agustín) que araña del extremo de la entornada plaza de la Magdalena, en pleno Coso hasta el citado arco. Desde agosto de 1773 a enero de 1775, cuando marchó definitivamente a Madrid, Goya monta nuevo estudio en la Casa de los Perros, en el Coso, a cerca de los impares, pasada la calle de San Vicente de Paul. En el mismo inmueble tenía por vecino al grabador y pintor Braulio González. No muy lejos de esta casa, entre las calles de Aragón Joaquín

Soler y Pardo Sastrón, estuvo el domicilio del maestro de Goya, José Luzán (h. 1760), alquilado al mencionado conde de Fuentes; algo más al Oeste, la casa de los Bayeu (calle de la Cuchillería, en parte desaparecida por el trazado de San Gil), familia de pintores integrada por Francisco, Ramón y el cartujo fray Manuel, una de cuyas hermanas, Josefa, casó con don Francisco, dándole 19 hijos, todos malogrados menos uno, Javier, quien continúa el linaje.

Goya podía cruzarse en un breve paseo por delante de todos los templos, casas y palacios de sus patronos. En la calle del Horno de la Caraza (casa destruida al construirse el Gobierno Civil), estaba la casa del comerciante Martín de Goicoechea, uno de sus primeros valores artísticos (retratado por Goya) y financieros (ayudará a capear las deudas de su familia). Algo más adelante, la catedral de La Seo (detrás del cual se erige el palacio de los Lazan, familia de los Palafox; cerca la desaparecida sede de la Sociedad Económica de Amigos del País) y junto a ésta el remozado palacio arzobispal, para cuyo arzobispo Joaquín Company pintó un retrato. Al lado, el palacio de la Diputación del Reino y Audiencia, luego la Lonja y el Ayuntamiento viejo, para pasar a la plaza del Pilar, templo para donde el cabildo le encarga los frescos de la «Adoración del nombre de Dios» y «María como reina de los mártires»; en su proximidad están las pinturas de sus cuñados Francisco y Ramón Bayeu, o la Santa Capilla, dise-

ñada por el arquitecto real Ventura Rodríguez, retratado por Goya por encargo de su temprano mecenas el infante Luis de Borbón. Casado con una aragonesa, Teresa de Ballabriga (varias veces retratada), vino a parar en su viudedad a la casa de Zaporta (de ahí que su patio, propiedad de Ibercaja, se conozca como de la Infanta), antes ocupada por Ramón Pignatelli, protector de Goya en el canal Imperial. Junto a la iglesia de Santa Isabel, en la plaza de San Cayetano, se levanta el palacio del conde de Sobradieil (actual Colegio de Notarios), para cuyo oratorio ejecutó Goya siete pinturas hoy dispersas (una se conserva en el Museo de Zaragoza). A escasos metros, en la próxima vía de Manifestación (antigua de la Platería), se encontraba en los bajos de una casa de los marqueses de Ayerbe (su palacio se encontraba en el solar del actual Ayuntamiento) la sede de la Academia de Dibujo entre 1759 y 1771, a la que asistió Goya. Pasada Platería por la calle Mayor en la calle Santa Cruz, la Casa del Canal, empresa para la que pinta a Fernando VII, Pignatelli y el duque de San Carlos (Museo de Zaragoza) o las desaparecidas (durante la guerra de Independencia) pinturas de la iglesia de San Fernando en Torrero. En el Coso, el palacio de los Azara (solar del Banco de Bilbao-Vizcaya), para quienes retrata a Félix de Azara. Para postre, en el campo del Toro, el coso de la Misericordia (construido por Pignatelli), donde Goya vio torear a Martíncho, inmortalizado en «La Tauro-

# COLEGIAL DE LOS ESCOLAPIOS

Arturo Ansóñ Navarro

**F**rancisco de Goya, hijo del maestro dorador José de Goya, realizó su formación escolar con los escolapios de Zaragoza y hacia ellos guardó afecto toda su vida, como tendría oportunidad de demostrar siendo ya anciano, poco antes de su marcha a Francia. Las Escuelas Pías habían abierto sus puertas en nuestra ciudad en 1733, en la calle de la Castellana (actual Boggiero), esquina con Cedaceira (actual avenida César Augusto), en el populoso barrio de San Pablo, y allí continúan desde hace 263 años. Su llegada incrementó la instrucción de las clases populares zaragozanas, ya que la enseñanza era totalmente gratuita. A los pocos años los escolapios enseñaban ya a más de 600 alumnos.

Esa circunstancia y la cercanía del domicilio familiar de los Goya, en la calle de la Morería Cerrada, hoy Valenzuela, sin duda pesaron a la hora de que José de Hoya encomendase la educación de Francisco, y de sus otros hijos varones, Tomás y Camilo, a los escolapios. Allí conocería a algunos de sus mejores amigos de la niñez y de la edad adulta: Manuel de Yoldi, que sería escribano receptor de la Real Audiencia de Aragón; Alejandro Ortiz, afamadísimo cirujano y catedrático de medicina de la Universidad de Zaragoza y de Botánica de la Real Sociedad Económica Aragonesa; y, por supuesto, quién sería su gran amigo, Martín Zapater y Clavería, comerciante, hombre de negocios y destacado miembro de la Real Sociedad Económica Aragonesa y de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis, en las que ocupó cargos de relevancia.

Los escolapios le enseñaron a contar, a leer, a escribir con una buena caligrafía, conocimientos aritméticos, Historia Sagrada y algo de latines y de retórica. Años después, en una carta fechada el 28 de noviembre de 1787 y dirigida a su amigo Zapater, Goya recordaba a un padre escolapio por el que ambos debían sentir especial aprecio desde la época escolar, el P. Joaquín de Jesús María, en el siglo Ibañez, natural del pueblo turolense de Fuentes Claras. Le decía Goya: «quisiera saber [...] si en alguna parte te has vuelto blanco, y si el tiempo para tí ha pasado como para mí, me he vuelto viejo con muchas arrugas que no me conocerías sino por lo romo y por los ojos undidos (sic) [...] lo que es cierto que ya boy notando mucho los 41 y tal vez tú te conserbarás (sic) como en la escuela del P. Joaquín».

Goya y Zapater habían sido discípulos suyos, cuando ambos tenían 10 o 12 años, en la transición de la infancia a la pubertad. El padre Joaquín de Jesús María fue un erudito latinista que renovó los métodos de enseñanza de la lengua latina, introduciendo la traducción y comentarios de autores como Cicerón, Ovidio, Horacio, Virgilio o el humanista Luis Vives. Fue autor de una gramática latina, además de obras de retórica y poética publicadas en Madrid y Zaragoza. Además de rector del colegio zaragozano,

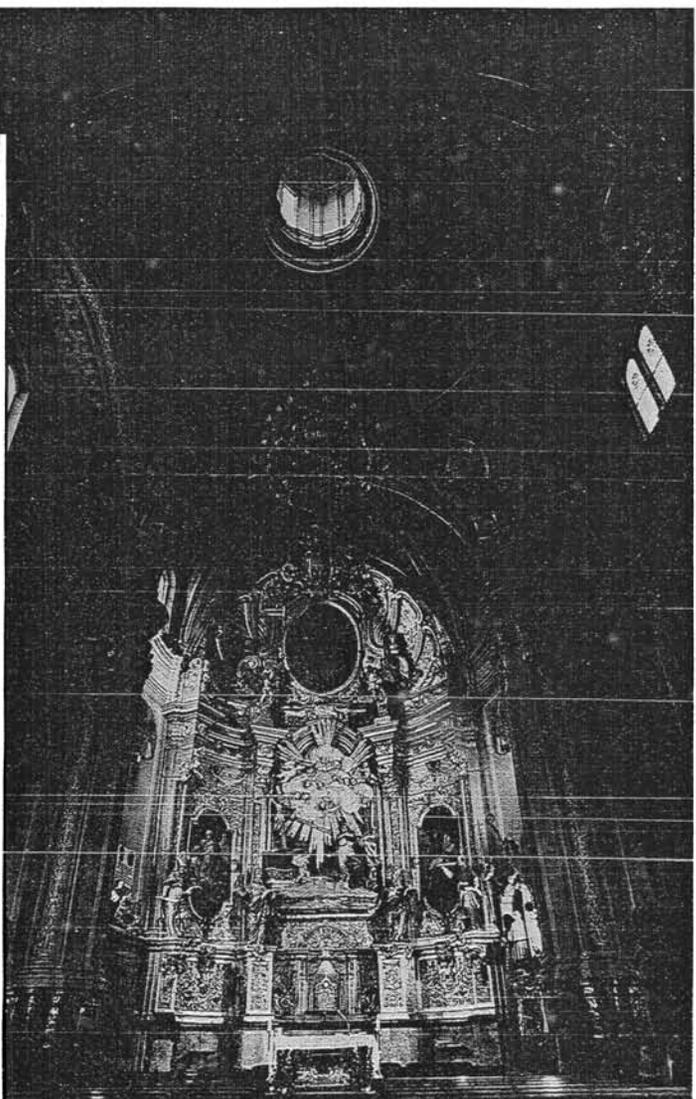
llegaría a provincial de la Provincia Escolapia de Aragón entre 1794 y 1796. La relación de su amigo Zapater con este destacado escolapio continuaría después de los años escolares.

Los estudios llamados de Gramática y Humanidades, lo que hoy denominamos enseñanza secundaria, no los pudo proseguir con los escolapios pues, por presiones de los jesuitas zaragozanos ante el rey Fernando VI, se le prohibió impartir esos estudios, no recuperándolos hasta 1760, gracias al nuevo monarca, Carlos III. Para entonces Goya, que iniciaría esos estudios secundarios con los jesuitas, posiblemente con el P. José de Pignatelli, ya los habría abandonado, al no mostrar demasiado interés por los latines y sí por el dibujo. Por ello, su padre decidió llevar al joven Francisco a que aprendiese con su amigo el pintor José Luzán.

Goya tuvo con los escolapios, al menos, otro momento de relación. Sucedió en 1819, cuando el pintor de Fuendetodos tenía 73 años y estaba a punto de retirarse a la que pronto llamarían en Madrid la Quinta del Sordo. Los escolapios madrileños del colegio de San Antón, en la calle de Hortaleza, le encargaron un gran cuadro del santo fundador de las Escuelas Pías para colocarlo en un altar de su iglesia. Fue el mejor cuadro religioso salido del pincel de Goya. La última comunión de San José de Calasanz, obra llena de emoción religiosa, que el pintor realizó con una maestría excepcional.

El santo aragonés, natural de Peralta de la Sal (Huesca), en un ambiente de recogimiento, aparece arrodillado y sin fuerzas, con los ojos entornados por la flojedad, en el instante de recibir, intenso fervor, la comunión del P. Berro, rodeado de los escolares de las Escuelas Pías. Pocos trazos, pocas pinceladas empastadas más sublimes que las que modelan el rostro moribundo del santo y sus manos unidas. El acontecimiento había sucedido la mañana del 2 de agosto de 1648, unos días antes de que se produjera la muerte del santo, pero no sería la última vez en que comulgase, aunque sí acompañado de los escolares de San Pantaleón.

Goya había aceptado el encargo de los escolapios y acordado el precio del cuadro en 16.000 reales de vellón, de los que recibió un adelanto de 8.000 r.v. del segundo plazo, el pintor sólo tomó 1.200 r.v., devolviendo al padre rector del colegio los 6.800 r.v. restantes, manifestándole que: «Don Francisco Goya quiere hacerlo en obsequio de su paisano el santo, José de Calasanz». Esa acción generosa de Goya, que pone de manifiesto su afecto hacia el santo y hacia los escolapios que le habían educado, se completó con otro regalo, el del cuadrito de «La Oración en el Huerto». Tomándolo bajo el brazo en un envoltorio, lo entregó al rector de San Antón, P. Pio Peña, dándole: «Aquí le entrego a usted este recuerdo para la comunidad, y que será lo último que haré ya en Madrid».



Interior de la iglesia de los Escolapios  
Luis Correas

## EL APRENDIZAJE CON JOSE LUZAN

Arturo Ansóñ Navarro

**A** la edad de trece años, el pequeño Goya no demostraba gran interés por el latín y la retórica y sí por el dibujo. En vez de atender las explicaciones del profesor, se dedicaba a hacer dibujos, por lo que su padre, el maestro dorador José de Goya, decidió en 1759 llevarle al pintor Luzán para que le enseñase. José Luzán Martínez (1710-1785) era el pintor más acreditado de la ciudad. Además, él y el escultor Juan Ramírez de Arellano eran los dos profesores más relevantes de la Academia de Dibujo, que en 1754 había abierto en Zaragoza la Primera Junta Preparatoria, presidida hasta ese mismo año por Fray Vicente Pignatelli. Así pues, el joven Francisco no sería notario real como su abuelo, ni abo-

gado de los reales consejos, sino que su padre, viendo pronto sus inclinaciones artísticas, le colocó bajo el magisterio y la dirección de su amigo Luzán. José de Goya era muy amigo de Juan y Pedro Luzán, hermanos del pintor y también maestros doradores como él. Incluso había trabajado con ellos en encargos de dorado. No le hizo falta, pues, a José de Goya ningún intermediario para encomendar a Luzán la formación artística de su inquieto vástago. José Luzán, junto con su joven y brillantísimo discípulo Francisco Bayeu, que sería el segundo maestro de Goya, representaban la pintura más innovadora y moderna que se hacía en Zaragoza, y aun en España, en torno a 1760. Eran los abanderados de la amable y colorista pintura rococó. Luzán había aprendido la pintura en Nápoles, gra-

# EL ESCENARIO ARTISTICO

Federico Torralba

**A**si como nuestra vida física transcurre desde el nacimiento hasta la muerte, igual sucede con los estilos y la vida del arte. Y así como nuestra vida coincide en el tiempo con las vidas ajenas, su comienzo y fin van ajustándose a un tiempo igualmente paralelo. La vida de nuestros padres sólo coincide con la nuestra en un período más o menos extenso y la de nuestros sucesores igualmente con el nuestro. O sea —llevando a lo que aquí queremos comentar—, que durante la vida de un artista coinciden antecedentes y consecuentes, estilos que están muriendo o prolongándose y estilos que se anuncian, comienzan y se desarrollan ante y en torno a la vida de cada artista; que hay períodos plenamente vivaces y otros de lento desarrollo. Un período sin duda vivaz es el que le tocó vivir a Goya, que llegó, además, hasta edad avanzada.

Si pensamos que la Santa Capilla del Pilar se concluye en 1765 en el estilo que llamamos barroco de la Academia, donde apunta de manera ostensible de nuevo el clasicismo, podría chocarnos la cúpula pintada por Goya en 1782, tan novedosa para nosotros y tan retardataria si la comparamos con «El juramento de los Horacios» de David, obra de 1784 estrictamente neoclásica, que ofrece, frente a los desgarramientos tiepolescos, la estricta estética y limitación del espacio y las escultóricas de los volúmenes.

Y ese año 1784 es, justamente, cuando se inaugura el cuadro de altar de Goya para San Francisco el Grande, de estilo y concepto pictórico regresivo con respecto a la citada cúpula «Regina Martyrum», retablo que tuvo éxito y que incluso resultaba más moderna que las pinturas que formaban en San Francisco

una antología de «los grandes» de la época: Bayeu, Maella, Ferocé y González Velázquez.

La verdad es que el arte de la pintura europea marchaba por dos caminos destacados: el francés y el italiano. El francés pasaba en la segunda mitad del XVIII de un barroco clasicista, con cierta abundancia en la temática religiosa, que filtra fuentes italianizantes (no olvidemos que Poussin se afincó fuertemente en Roma) para lanzarse en picado en las delicias del rococó aristocrático y burgués con su tono profano; rococó que sería barrido severamente por el neoclasicismo del revolucionario L. David, que era estricto contemporáneo de Goya, pues nació dos años después de nuestro aragonés. El camino italiano lo mostraba la opulenta pintura barroca,

con la tónica majestuosa que no abandonaba los restos del último renacimiento, ni el mundo de las alegorías y simbolismos.

mos reatrapados por la Iglesia en su lenguaje plástico, con escuelas varias de los distintos estados italianos; pero en ese mundo hubo una ruptura acusada (que quizás a lo lejos partía de Correggio) en la escuela veneciana, con la figura magistral e impetuosa de Juan Bautista Tiepólo, que inyectaba en el mundo italiano la viveza, el dinamismo y la riqueza de los colores luminosos del rococó.

Y fue este Tiepólo quien llegó a plantar su maestría en el corazón de España, en el techo del Salón del Trono del Palacio Real de Madrid, en 1764.

El resto de Europa se debatía entre esos estilos (barroco, rococó y neoclásico) y esas corrientes dominantes (Italia, Francia) aunque, naturalmente, con esos caracte-

res propios nacionales y sus métodos y gustos. Pero era evidente la moda internacional. No hay que olvidar que esa época, el siglo XVIII, ve nacer y propagarse varios hechos importantes, hechos de índole diversa, pero influyentísimos en la cultura en general y en la artística en lo particular. Esos hechos son lo que llamamos la Ilustración, la creación de las Academias y las excavaciones de las ciudades romanas antiguas, Pompeya y Herculano.

Hay que añadir, para completar el escenario, que España, que había sido un centro internacional dominante en la monarquía del siglo XVII, volcado en Italia y en el catolicismo, en el inicio del siglo XVIII vive un gran cambio. Ocupa la monarquía española la casa francesa de Borbón. Y así el arte al gusto de lo francés parece que va a transformarse todo, aun cuando no lo haga de un modo absoluto y se mantengan unos caracteres

aún españoles en muchos aspectos del arte. Por otra parte, en Francia los estilos y gustos del arte corren más deprisa. Hay que pensar que el pomposo barroco de Luis XIV se transformará en la gracia y elegancia del rococó, que podemos identificar con el estilo Luis XV, para pasar al comienzo del nuevo clasicismo con Luis XVI, que a las fantasías de su predecesor responderá con la razonable y exquisita de la línea recta y la escueta relación de los blancos fileteados de oro, abandonando los colores vivos, pero no en las modas femeninas ni en la pintura. Aunque teniendo en cuenta que la Revolución va a llegar en los 80 y el mundo aristocrático termina, vemos que Francia ha corrido más en sus estilos artísticos, mientras que el resto de Europa en general y España en particular siguen una transformación más lenta. Las bodas reales que se hacen, fundamentalmente por razones de Estado y alianzas políticas, favorecen muchas veces hechos más complejos y ofrecen matices acusados. Por ejemplo: Carlos III será hijo de una prepotente italiana y se casará con una alemana; esto tendrá sin duda consecuencias. De un lado, la tendencia al barroco monumentalista y clasicista; de otro, el gusto y predominio de Mengs y la afición a la porcelana, invento alemán en Europa. Y tal fue esa afición a la porcelana de Carlos, impulsado por su esposa sajona, que creará la fábrica de Capodimonte y en su palacio napolitano encargará a Gricci el famoso salón de porcelana. Cuando viene, a la muerte de su hermano, como rey a España hará que el mismo artista —Gricci— le haga al inigualable salón chino de porcelana, bellísima obra bien característica del rococó (y vuelven a saltar las fechas) hecho de 1763 a 1766, en el Real Palacio de Aranjuez. Antes ya había sido

establecida la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1739-'751) que aglutinó a los más excelentes artistas, impuso su criterio y las leyes «del buen gusto», estableciendo un decidido control de las bellas artes y sus sabias enseñanzas, dadas por los considerados más importantes artistas españoles del momento.

Allí, aparte de Mengs, nos encontramos con González Velázquez, Maella y Bayeu, todos grandes y magníficos pintores, que siempre se habrían considerado posteriormente como excepcionales si no los hubiese ocultado Goya con su genio y personalidad, ya que nuestro Francisco ingresará también en la Academia en 1780. Todos estos pintores se nutrieron del tardo barroco italiano y aceptaron resonancias mitigadas del rococó, especialmente Maella.

En cuanto a Aragón —podría decirse Zaragoza—, contaba con las enseñanzas de Luzán, que había trabajado y aprendido en su estancia napolitana, reuniendo luego en nuestra tierra un taller-escuela de indudable importancia, tan importante en la pintura como el de los Ramírez en escultura. A ese taller acudiría el Goya muchacho, al dejar su colegio de las Escuelas Pías.

De aquellos talleres saldría —no sin vicisitudes—, la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza en 1792. Pero para entonces Goya había tenido a Francisco Bayeu como segundo maestro y más tarde como cuñado, que le ayuda a establecerse en Madrid en 1775. Pero esto es ya otra historia. Cuando Tiburcio del Caso hace para el «Canal», a partir de 1796, la muy bella iglesia de San Fernando de Torrero, perfecto arquetipo de la arquitectura neoclásica, se le pedirán ya a famoso Goya las pinturas para los altares, destruidas en la Guerra de la Independencia, de las que sólo quedan los bocetos.



cias a la protección de los Pignatelli, y a su regreso a Zaragoza, hacia 1735, trajo las nuevas maneras de pintar, las que estaban en boga en Nápoles y en Roma. En ellas se armonizaban el clasicismo dulcificado de Paolo de Matteis, de herencia marattesca, con el influjo rococó, en soluciones de gran éxito, como las de Sebastiano Conca, referente y modelo para Luzán, y de Corrado Giacquinto, que será el referente para Francisco Bayeu. Así pues, a su llegada a España, Luzán trajo una pintura ya diferenciada del pleno barroco decorativo todavía vigente en su fase decadente, y fue pionero de la nueva estética, que no se consolidaría hasta la llegada de Giacquinto a España en 1753.

De las cualidades de Luzán como pintor encontramos excelentes muestras en diversos templos zaragozanos. Val-

gan, como ejemplos destacados, los grandes cuadros y las pechinas de la Capilla de Nuestra Señora de Zaragoza de la Vieja (1750); las Puertas del Armario del Tesoro (1757) en la sacristía de la Seo; o el gran cuadro de altar representando a «Nuestra Señora con la advocación de Salus Infirmorum» (hacia 1770-1775) de la iglesia del Hospital Provincial.

Pero, además, Luzán poseyó grandes cualidades para enseñar, seguramente adquiridas del bondadoso y paciente Giuseppe Mastroiolo, su maestro napolitano. La relevancia y éxitos en la Corte de sus discípulos más destacados, como Francisco Bayeu, José Berañón o el mismo Goya, sin contar al gran platero real Antonio Martínez, son la mejor demostración del acierto y bondad de los enseñanzas que recibieron del maestro Luzán.

Goya estuvo cuatro años aprendiendo con Luzán, entre 1759 y 1763, tanto en su taller, por el día, como en las clases nocturnas de la academia, que entonces ya se habían trasladado desde el palacio del donde de Fuentes, en el Coso, a la casa del marqués de Ayerbe, en la calle de la Platería, actual Manifiestación. Con él encauzaría su vehemencia artística, empezando por dibujar los que se llamaban principios (manos, brazos, piernas, orejas, etc.) a partir de modelos dibujados o de yeso. Aprendería también los fundamentos de la geometría, de la simetría y de la perspectiva, tan necesarios para todo pintor.

Paralelamente se adiestraría en el dibujo de mayores pretensiones, copiando grabados, método utilizado en las academias artísticas italianas de la

época. Eusebi refirió en su pequeña biografía de 1828 que Luzán hizo copiar a Goya los mejores grabados que tenía. Serían estampas de obras destacadas de Conca, de Sacchi, de Maratta, de Reni, de Cortona y de otros, que para el maestro eran los modelos artísticos de referencia obligada. Además, la Academia de Dibujo de Zaragoza poseía una magnífica colección de cuarenta dibujos de célebres profesores y pintores italianos del Renacimiento tardío y del Barroco que había adquirido Fray Vicente Pignatelli en Italia, y había regalado a la academia para el aprendizaje de los alumnos. Entre ellos había dibujos de Canuti, Guercino, Domenichino, Maratta o Verzuzzi.

Progresivamente, en el taller del maestro, el joven Goya se fue soltando en

gustar color al óleo, copiando algunos de esos grabados que Luzán tenía y pintando obras de su propia invención. Entre éstas, y del momento final de su etapa de formación con Luzán, hacia 1762-1763, haría las pinturas de las «Puertas del Armario de las Reliquias» de la sacristía de la iglesia de su pueblo natal, Fuentetodos.

En 1763, una vez concluida la formación de Goya con Luzán, por quien sintió siempre gran afecto y consideración, pasó a las manos de su segundo maestro, Francisco Bayeu, discípulo también de Luzán y su futuro cuñado. Para seguir su formación con Bayeu, Goya se vería obligado a dejar Zaragoza y trasladarse a Madrid. Una nueva andadura iniciaba el joven Goya, determinante y fundamental hasta su viaje a Italia.

# LOS ARAGONÉSE

## ARANDA EL MUNDO DESDE ARAGON

## PIGNATELLI LA FUERZA DE LA RAZON

Guillermo Fatás

Los aragoneses reconocen todavía en Ramón de Pignatelli, fallecido hace más de dos siglos, a un arquetipo de la tenacidad eficiente, expresada en una ardua y valiosa tarea que aún les sigue produciendo rentas: el Canal Imperial de Aragón, obra magnífica de nuestro Siglo de las Luces, sin contar con el de Tauste. Algunos saben que fue presbítero y canónigo; otros pocos, que rector de la Universidad. Estuvo en todas las salas que se convocaron en la Zaragoza dieciochesca, porque dirigió la innovadora y vital Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, una de las más excelentes de las que hizo en España aquella generación de ilustrados. La secular obsesión aragonesa por el agua explica bien esta añoranza.

Casi nadie sabe nada de su antiquísima napolitana, que ya se hacía notar en el siglo XII y que dio figuras tan opuestas como el Papa Inocencio XII o los jacobinos príncipes Strongoli, dos de los cuales fueron altos jefes militares de Napoleón, bajo las órdenes de Murat, el ocupante de Madrid en 1808. Uno de los Pignatelli, Antonio, hijo de Nicolás, virrey de Sicilia, casó con la aragonesa Francisca de Moncayo, marquesa de Mora y condesa de Fuentes. Vivieron en Italia, donde les nació Joaquín, prócer y embajador de la Corona de España en Londres y París, luego conserjero del Conde de Aranda y del Duque de Villahermosa. Tras Joaquín llegaron sus hermanos María Francisca; José, jesuita y santo de la Iglesia desde 1954; Nicolás, también de la Compañía de Jesús, aunque bastante menos canonizable, y el pequeño Ramón, el personaje a quien Zaragoza nunca abstuvo de su memoria.

Ramón de Pignatelli y Moncayo, por su orden en la serie de nacimientos, estaba destinado a la Iglesia, como lo fueron todos los segundones de la familia. De su orondo aspecto sabemos por el pincel magistral de Goya. Y de sus actividades públicas puede decirse que anduvo en cuantas cosas promovía el gran Aranda en su tierra natal. Pues el clérigo pasaba por ser uno de sus grandes confidentes zaragozanos y, por eso, cabeza del que fue conocido como «partido aragonés», especie de lobby prieto y decidido de paisanos inteligentes y ambiciosos. Hasta el punto de que don Ramón aspiró a vivir la gran política de la Corte y estuvo a punto de lograr, en 1776, el estratégico asiento que ocupaba Jerónimo Grimaldi como Secretario de Estado; tal hubiese sido el deseo de Aranda, pero la diligente astucia del cesante, cuyo encono con el Conde era ya notorio, pudo más y el decisivo puesto fue a manos de Floridablanca, principal de los rivales con que hubo de enfrentarse el poderoso grupo de aragoneses coagulado en torno a don Pedro Pablo. Tal fue la peripécia política que decidió la permanencia del cultivado Ramón, educado en Nápoles y Roma, en su familiar Zaragoza, para los restos.

El Canal, para convicción de incrédulos, fue empresa increíble, pero probatoria de que el talento y el esfuerzo logran su fruto. Pero, además, la abandonada beneficencia, a cuyo servicio logró poner los devesos, aún notables hoy, de la plaza de toros de la Misericordia. Y, desde la Económica, incontables iniciativas, grandes y menudas, que dejaron huella en todos los rincones de Aragón y Zaragoza. Y, también, en el alma de Francisco de Goya: horriblemente enfermo éste, en Caliz, turbado de la mente, la vista y el oído, incapaz de andar y moverse, en marzo de 1793 pide a su anfitrión generoso, Sebastián Martínez, que escriba a Zaragoza para saber de Josefa Bayeu, su esposa, de su amigo querido, Zapálet... y de la salud de Pignatelli. Por algo sería.



G. F.

Iba para cura y acabó en primer ministro de uno de los reyes más poderosos de la Tierra. Pasa entre nosotros, todavía, por masón, como si ello significara baldón de alguna clase, aunque no lo fue. Es conocido como político, pero no tanto como amigo de Diderot y D'Alembert, y lleva más fama como diplomático avezado que como matemático y artillero. Nunca se dice de él que fue un excelente empresario, público y privado. No hay aragones ni, acaso, español más representativo del siglo XVIII que este personaje, de tanta envergadura pública, que fue el Conde de Aranda, décimo de los que llevaron tal título. Hoy es, a secas, el Conde de Aranda, sin más, porque cuantos le precedieron o sucedieron en el título, incluido el tenedor actual, no dieron la talla que midió don Pedro Pablo Abarca de Bolea y Jiménez de Urrea, nacido en el castillo familiar de Sietamo el primero de agosto de 1719.

Vivió casi noventa años, a los que llegó enfermo, encorvado y sin dientes, como se ha sabido cuando los antropólogos estudiaron su calavera, exhumada del enterramiento que lo cobija en San Juan de la Peña, santuario del Reino de Aragón que estaría hoy acabado sin los cuidados que don Pedro le dedicó a sus expensas. Hombre de tales prendas y servicios, franco, directo y justo, pero rudo y altivo, pasó en su ancianidad trances amargos, preso por orden del rey, a quien tanto sirvió (cualesquiera que ésta fuese, pues trabajó para cuatro), y desterrado a la lejana Jaén, de donde apenas pudo retornar a su amada Epila, a punto ya de entregar el alma en 1798, inquinas injustas, pero explicable, porque difícilmente calló lo que pensaba ni dejó de cumplir con su deber, por penoso o arduo que fuera, sin importarle dimes ni dires: alguno de los cuales, en pleno siglo XX, tuvo fuerza bastante para borrar su nombre de un lugar distinguido en el callejero de la capital de Aragón. Reino en donde no hubo iniciativa importante que no contara con su potente valimiento.

Combatiente valeroso y herido en acción, formado en distinguidas instituciones militares y eclesiásticas de Parma y Bolonia, viajero por Europa, poliglota, asiduo de Voltaire y Franklin, apoyo de gentes tan valiosas como Campomanes (luego enemigo) y (llavide, preocupado por el progreso material y educativo, fue excelente analista de la situación internacional. Cuando las Trece Colonias se alzaron contra el rey Jorge, el aragonés entendió la conveniencia de ayudar a la nación emergente, y también que, al cabo, era un movimiento temible para los Estados europeos, inicio de una secuencia imparable de emancipaciones capitaneadas por las oligarquías americanas. Aranda sugirió la creación de una Comunidad formada con los reinos de Tierra Firme, Perú y Méjico, cuyos cetos empuñarían vástagos de la Casa Real española. El plan quedó en nada.

Fue magnífico general en campaña y aún mejor organizador de la milicia.

En el ámbito doméstico introdujo en sus estados aragoneses muchas innovaciones, como el cultivo de plantas de interés industrial, y se preocupó de la adecuada instrucción de sus vasallos en menesteres de utilidad económica, de forma parecida a como hizo de las fábricas de porcelana de Alcora, creadas por su padre, un modelo de producción en la que se aunaron lo bello y lo rentable.

Hace pocos años resultó vaciado de los objetos que enmarcaron su presencia el Palacio de Epila. Ahora se guarda todavía un importante legado documental que algún día será menester conocer y editar como merece.

Homenaje que Aragón debe y no ha pagado a su más brillante político después del rey Fernando.



## AZARA CONOCER SUS LÍMITES

G. F.

**S**i don Félix de Azara pudiera leerlo, no saldría de su asombro: una enciclopedia alemana de finales del siglo XX, bajo la voz «Azara», nada decía de su hermano mayor, el famoso y admirado José Nicolás, sino que dedicaba toda la información a su modesta persona, nacida en Barbuñales el 18 de mayo de 1742 y muerta en semejante lugar el 26 de octubre de 1821. Viajero e investigador español, reza el texto germano, y primer explorador científico, entre 1781 y 1801, de la región del Río de la Plata. Y algo más, claro.

No hubiera parecido razonable a don Félix esa preferencia de la posteridad. José Nicolás fue el más brillante diplomático de Carlos III y Carlos IV, trató con intimidad asidua a tres Pontífices romanos y fue tal su desvelo y amor por la Ciudad Eterna que ésta lo hizo «Cavaliere Romano» por la protección que logró para ella del Emperador de los franceses, de quien asimismo fue amigo, y de Federico de Prusia, como de Catalina de Rusia y de Su Majestad Imperial José II de Austria. Baste decir que el excelso Mengs fue uno de sus muchos y triunfantes protegidos.

Pero eso no ha impedido para que la historia manifieste su preferencia por el joven Félix, modesto y bravo ingeniero militar, herido en combate, que no soñó nunca con pasar lustros de su vida en una comisión inusitadamente larga que no tuvo como propósito inicial sino el de demarcar fronteras entre los vastos imperios español y portugués en las inexploradas e incabables tierras del Cono Sur. Pero la parte portuguesa no llegó. De todo le ocurrió entretanto, sin que faltaran riesgos y calamidades, y a todo hizo frente con celo e inteligencia. Instruido en las universidades de Huesca y Barcelona y en las academias militares, pocas cosas le pasaron inadvertidas. Y tuvo la voluntad férrea de anotarlas puntualmente, año tras año, mes tras mes, con agudeza y capacidad de síntesis y con recurso a su vasta cultura naturalista, científica y literaria.

Los cuadernos de Azara contienen un universo pasmoso y lleno de novedades que sólo un espíritu tan bien dotado era capaz de advertir y ordenar.

Los países de la región le han dedicado calles y avenidas en Asunción, en Montevideo, en Buenos Aires y, en sus días, le dieron el esparcir francés y británicos, con todos los honores. Los estudios de Azara rectificaron la obra intangible de Buffon, el padre del naturalismo moderno, y conmovieron a Darwin, que lo cita con encomio, como antes que él, desde otra perspectiva, lo hiciera el París científico, a cuyo Museo de Historia Natural de Francia, la más avanzada institución del momento, llegó de la mano de su hermano José Nicolás, embajador de España ante el Imperio. Los sabios necesitaban disponer de tantos materiales y algunos de ellos fueron de inmediato impresos en París. No se hicieron esperar las versiones alemana e inglesa. Y nada ha de extrañar, por eso, que el magnífico y respetuoso retrato que le hiciera su admirador Goya lo muestre en uniforme y ante una serie de anaques poblados de aves americanas y libros de ciencia.

Su larga, fructífera y penosa estancia americana no lo desarrraigó de Aragón, como tampoco los altos honores científicos que le dedicaron fuera de España. Colaboró de forma eficaz con la Economía, estudió de cerca los problemas reales de Aragón y, en actitud muy propia de su modo de ser, prefirió su retiro en Barbuñales que desempeñar el Virreinato de Méjico. Gracias a él se conoció científicamente Paraguay, que lo recuerda con amor. Y lugarteniente suyo fue un nieto de aragoneses de La Puebla de Albornoz, José G. Artigas, a quien los «orientales» uruguayos tienen como Padre de su Patria.

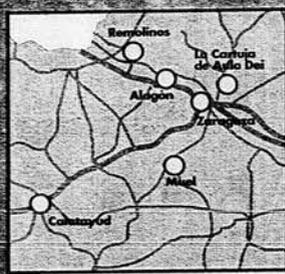
## ¿UN PARTIDO ARAGONES?

G. F.

**U**n clérigo inglés, educado en Cambridge y tutor del hijo del Duque de Malborough («Mambur»), buen conocedor del Continente y de su historia, escribió, entre otras obras de interés, un libro titulado «España bajo el dominio de la Casa de Borbón». Se llamaba William Coxé y corría el año de 1813. Tuvo tanto éxito que en 1815 se reeditó. En 1827 se tradujo, ampliada, al francés y desde 1836, al español. Fue una especie de «best-seller» sobre el siglo XVIII español. Para caracterizar al grupo más compacto e influyente de la política hispana entre 1766 y 1773, que marcó con fuerte sello el destino de sus reinos en Europa y América, ideó la expresión «partido aragones», con la cual quiso significar el conjunto de personalidades, en su mayor parte aragonesas, que actuaron en la vida de esos años a las órdenes del Conde de Aranda.

Los componentes principales del grupo, además de algunos militares devotos de la capacidad e ideas de don Pedro, fueron aristócratas aragoneses, muchos de ellos emparentados, por sangre o matrimonio, con él. Así, el Duque de Villahermosa, el Conde Fuentes (un Pignatelli, cuyo hijo era íntimo del futuro Carlos IV), el Conde de Ríca y una larga nómina de ilustrados, nobles e, no, cuya capacidad y cohesión fueron notables. El más precoz fue un hombre mayor que Aranda y cuya impronta en la historia española incluye la expulsión de los jesuitas, decidida por él (Aranda sólo firmó la orden). Manuel de Roda y Arrieta nació en Zaragoza en 1708, hijo de maellano y zaragozana. Inteligente, cuidadoso y astuto, amargado juvenilmente por su falta de recursos y la altivez estamental de muchos aristócratas, diseñó la cruda política religiosa de Carlos III, de quien fue el primer secretario (ministro) libremente elegido por el rey, tras suceder a su hermano Fernando VI, de quien mantuvo un tiempo todo el gabinete. No pudo llevar a cabo su proyectada modernización de la decada Universidad española, pero fue clave en los vericuetos que Aranda hubo de recorrer durante sus primeros pasos como político en la Corte, que Roda, ministro durante diecisiete años seguidos, conocía en profundidad como muy pocos. Amigo, pues, de Aranda y, más íntimamente aún, de Azara, mantuvo su casa en Zaragoza. La ciudad guarda su magnífica biblioteca en el Real Seminario de San Carlos Borromeo, en donde se conserva por el obvio incumplimiento de las disposiciones desamortizadoras, que la destinaban a la Universidad, como, sin duda, Roda hubiera deseado, dada su enemistad acerrada contra los jesuitas. En octubre de 1779 la vida cruzó los destinos del poderoso ministro y de Goya, afinado en Madrid: en manos del primero estuvo una petición del pintor para dejar de trazar esos cartones para tapices que tanto aborrecía. No fue, en esa ocasión, atendido por su encumbrado paisano.

Bajo este primer nivel de poderosos ilustrados, la Zaragoza del XVIII albergó a una estimable cantidad de ciudadanos inteligentes y laboriosos la huella de cuyo esfuerzo marcó positivamente a la ciudad y al reino. Por su amistad generosa con Goya y activa personalidad merece ser destacado aquí Juan Martín de Goicoechea, hidalgo navarro de Bakaicoa, sobrino del distinguido comerciante don Lucas, cuyos negocios amplió hasta convertirlos en los más florecientes de la ciudad del Ebro. Poliglota, cultivado y cosmopolita, amigo de lo que llamárase ahora la industria de transformación agrícola, experto en textiles y metalurgia, en mercados cercanos y distante, celoso y cumplidor, su competencia financiera le hizo merecedor de encargos oficiales de mucho porte, como la gestión económica del Canal, la representación del joven Banco de San Carlos (hoy Banco de España) e incluso la de los intereses de la Ciudad o de una especie de cooperativa de crédito para comerciantes en cuya vida intervino largamente. Ningún empucho tuvo Pignatelli en admitirlo en la Real Sociedad Económica, de la que fue vicedirector durante doce años y en la cual dotó generosamente una academia de dibujo, germen de la futura Real Academia Aragonesa de Nobles y Bellas Artes de San Luis, aún existente. Como no: Goicoechea es mencionado con frecuencia en el correo que mantenían los Goya (Francisco, Camillo) con Zapater y con F. Bayeu, todos en busca de su valimiento, económico o social, casi siempre obtenido.



# LOS GOYAS DE ARAGON

CALATAYUD

ALAGON

**G**oya realiza su primera pintura al fresco a finales de 1765 o comienzos del siguiente año: el medallón lobulado de la bóveda de lunetos que cierra la escalera del Colegio de la Compañía de Jesús en Alagón. Era director del centro y prefecto de estudios entonces José Germán. Formaban la comunidad seis sacerdotes y tres coadjutores. Tal y como se pregunta Arturo Anson, pudo ser Francisco Bayeu quien propuso a Goya a los jesuitas y pudo también José de Pignatelli intervenir en el encargo.

El pintor, que ya dominaba la técnica al fresco, representó en el medallón la «Exaltación del Nombre de Jesús». El anagrama de la Compañía de Jesús aparece rodeado de angelitos, que flotan en la Gloria. Según el profesor Anson, la composición, de 3,50 x 2,50 metros, «es muy sencilla pero de gran belleza, cuyo boceto había preparado bajo la supervisión de Bayeu, si no fue éste quien la ideó». Portando las letras del nombre abreviado de Jesús, coronadas por una cruz, aparecen un ángel mancebo en posición torsionada y otro ángel, calvo o con la pelusilla neonatal, tal como los representaba Bayeu en sus obras.

Según Arturo Anson, «los dos querubines que aparecen en la parte superior tienen un encanto especial y nos muestran a un pintor joven, apegado a unos modelos, pero con capacidad resolutiva de pintor ya maduro y rápido de ejecución; ambos nos remiten a Francisco Bayeu, tanto en la gracia y franqueza de pincelada como en la manera de resaltar los efectos de luz chispeante... La cromatura está reducida a ocres-amarillos y tostados, azules, verdes y blancos, pero combinados en perfecta armonización. Este fresco, sin lugar a dudas, es un manifiesto del dominio técnico alcanzado y del arte que Goya será capaz de desarrollar unos años después».

**E**s la decoración de las pechinas de la iglesia de la Compañía de Jesús en Calatayud, conocida como San Juan el Real tras la expulsión de los jesuitas, el primer gran encargo, por tamaño y dimensiones, al que se enfrenta Francisco de Goya. El artista, que sale airoso del empeño y demuestra su capacidad para pintar grandes superficies, da vida a los cuatro padres de la Iglesia Occidental, San Gregorio, San Ambrosio, San Jerónimo y San Agustín, en otros tantos triángulos esféricos de ocho metros de lado cada uno. Confiere a los rostros un fuerte expresionismo. Goya utiliza el óleo sobre lienzo, que luego pega a una madera que a su vez es fijada al muro.

En opinión de Arturo Anson, en estas pinturas bilbilitanas Goya «demuestra su capacidad para pintar grandes superficies y en ellas adecua los modelos de Bayeu al monumentalismo exigido. La factura de las figuras, algo dura, con perfiles acusados y resacas con amplios brochazos, unida al fuerte claroscuro, confieren a los rostros un decidido expresionismo. Las cuatro pechinas impactan en medio de la luminosidad circundante y la claridad de la pintura y dorados de los techos y muros de la iglesia».

La ejecución de estas pinturas está ligada a unos acontecimientos en la vida del pintor sobre los que hoy todavía se discute. Al parecer, Francisco de Goya participó en el «Motín del pan», versión zaragozana del «Motín de Esquilache», que se produjo los días 6, 7 y 8 de abril del '76 en protesta contra la carestía del trigo, el pan, el aceite y otros productos de consumo básico. Con la llegada de la represión, el pintor tuvo que huir hacia Calatayud, donde ya tenía previsto ir para cumplir con el encargo de las pechinas, pero su llegada a esta ciudad coincidió con el estallido de otro motín como repercusión del zaragozano. Goya se alojó en el colegio de los jesuitas y la preparación de las pechinas se aceleró. La pintura en sí tendría lugar en ese mes y el siguiente.

MUEL

**A**ntes de su partida a Italia en 1770, Goya trabaja en repetidas ocasiones en la provincia de Zaragoza. Pudo ser entonces cuando pinta de nuevo a los cuatro padres de la Iglesia Occidental, en Muel, en la ermita de la Virgen de la Fuente, templo cuya construcción terminaba dicho año. Según apunta el profesor Anson, con éste y otros encargos, y con algún dinero proporcionado por su familia, pudo sufragar su viaje y la estancia italiana.

En las cuatro pechinas de Muel, Goya pinta al óleo directamente sobre el muro y, al parecer, con gran celeridad. Las figuras de los santos resaltan sobre un fondo azul oscuro. Goya repite la iconografía de los mismos utilizada en Calatayud, excepto la de San Jerónimo, que seguramente es creada por él mismo.

«Goya —señala Arturo Anson— trabajó en Muel con rapidez, cometiendo algunos descuidos e incorrecciones, saliéndose también de la superficie de las pechinas y pintado sobre las molduras doradas la continuidad de los extremos de los ropajes. Las figuras quedan más empujadas y oscuras que en Calatayud. El glauquismo, tanto en colorido como en técnica abocetada, está presente, en la línea de lo pintado en esos años de formación y trabajo al lado de Bayeu».

Las pinturas de Muel, restauradas en 1958 por el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, van a ser objeto próximamente de una nueva intervención, para que recuperen buena parte de su aspecto original y puedan ser integradas plenamente en los circuitos de las pinturas goyescas conservadas en tierras aragonesas.



**E**n los primeros meses del año 1773, probablemente, pinta Goya en Aragón su tercera y última serie dedicada a los padres de la Iglesia, con algunas novedades respecto a la iconografía de las anteriores. Lo hace para la decoración de las pechinas de la parroquia de Remolinos, templo cuya reedificación termina nueve años después.

Cada una de las figuras de los cuatro santos está identificada por la inscripción sobre las nubes que se encuentran debajo de las imágenes. De forma oval, estas obras están realizadas sobre lienzo de lino, al óleo, y en bastidor de tablazón. Y ya no aparecen los fondos oscuros de las pinturas realizadas en Calatayud o Muel, sino que luce el color en toda su luminosidad. Los brillos de los paños son fuertes y las carnaciones intensas y rosadas. Se advierte que la habilidad pictórica de Francisco de Goya va en aumento y que su energía y hechura se consolidan con cada nueva obra pictórica a la que se enfrenta este todavía joven artista.

El encargo de estas pinturas lo consiguió Francisco de Goya gracias a la mediación de un amigo de sus tiempos de escuela, Nicolás Barta y Lázaro, también amigo de Zapter. Nicolás Barta y Lázaro era natural de Remolinos y secretario de la Asamblea de la Castellania de Amposta, de la Orden de San Juan de Jerusalén, que detentaba entonces el señorío temporal de la localidad zaragozana.

En las cuatro pechinas de la iglesia parroquial de Remolinos se aprecia —afirma el profesor Arturo Ansóñ— «una pincelada suelta pero precisa, y un colorido brillante y matizado por esos abundantes toques de luz aprendidos con maestría de Guaiquinto y del Francisco Bayeu joven. Los detalles de los bordados de capas y de mitras los ha reducido a simples toques de pincel cargados de pasta o rasgos esquematizados que nos anuncian ya la libertad de toque que será peculiar en Goya. Esta serie de Remolinos, más cuidada, aunque menos expresionista que la de Muel, es un referente claro de la calidad pictórica que ya había alcanzado Goya a los 26 años».

## LACARTUJA

**L**os frescos pintados en distintos momentos por Goya en la Cartuja de Aula Dei —se aprecian diferencias de ejecución y de concepto— constituyen un ciclo de 11 elementos realizados al óleo en las paredes del cenobio. Cuatro de ellos fueron sustituidos a principios de nuestro siglo por lienzos pintados por los hermanos Buffet, y entre los siete supervivientes los hay algunos bastante restaurados. Constituyen un inmenso y monumental friso con un mismo motivo iconográfico, la «Vida de la Virgen».

A pesar de lo esplendoroso del conjunto, y de que parte del mismo es de lo mejor de la producción pictórica de tema religioso de Goya, los frescos de Aula Dei siguen siendo unos desconocidos para el gran público, en buena medida por las limitaciones que impone la regla de San Bernardo, taxativa en su veto a las mujeres.

Fray Félix Salcedo, entonces prior de Aula Dei, hizo el encargo a Goya, quien era su amigo. Otro fraile, Manuel Bayeu, cartujo en Las Fuentes, junto a Sariñena, y futuro cuñado del pintor, recomendó a éste.

Dice Arturo Ansóñ que las pinturas de Aula Dei no responden a una estética unívoca. En ellas se funden, como en un crisol, el Goya rococó y el Goya clasicista, en un intento de dar un salto estético hacia delante. Son, más que el epílogo de una juventud, el primer jalón del Goya de plenitud. Aquí se ensayan planteamientos técnicos y expresivos que Goya desarrollará en la cúpula "Regina Martyrum" y, por último, en San Antonio de la Florida.

«Aula Dei —añade el especialista en la obra goyesca— fue para él una oportunidad fundamental de experimentación compositiva, estética y técnica, y no la desaprovechó».

**C**on sólo 25 años, Goya entra en la basílica del Pilar para pintar un mural de 6,50 x 12,50 metros en la bóveda sobre el coreto. El tema, la «Adoración del Nombre de Dios». Recibió por el encargo 15.000 reales de vellón.

El fresco representa el himno de alabanza y adoración a Dios por su grandeza y majestad. Ello explica que los ángeles que levantan su mirada al símbolo de Dios (un triángulo originariamente amarillo, color de la divinidad) manejen instrumentos musicales y tengan en sus manos partituras de música. Goya, a pesar de su juventud, expresa ya sus excepcionales cualidades artísticas y anuncia la genialidad de su obra posterior.

En los años 1780 y 1781 vuelve el artista a trabajar en el templo zaragozano. Esta vez pintará un espléndido conjunto: la cúpula «La Santísima Virgen María, Reina de los Mártires», en la nave norte, y las cuatro pechinas que la acompañan, donde da muestras de una entonces revolucionaria soltura en la resolución.

Durante la realización de la cúpula se produce un choque de dos fuertes temperamentos y se enfrenta a su cuñado, el también pintor Francisco Bayeu, que era quien había contratado las pinturas y que acusa a Goya de falta de preparación ante un trabajo de tal envergadura. Además de las desavenencias, Goya se encuentra con que ni el Cabildo ni las «fuerzas vivas» de la ciudad se muestran satisfechos de los resultados, pero él se niega a rectificar. Si acaba haciéndolo con las cuatro pechinas que ejecuta a continuación, y que representan con gran belleza a las virtudes morales. Al terminar este trabajo, de vuelta a Madrid, escribe: «En acordándome de Zaragoza y pintura me quemó vivo».

«La cúpula "Regina Martyrum" —apunta el doctor Ansóñ— supuso un hito fundamental en la pintura de Goya por las novedades y aportaciones plásticas. Ciertamente, los conflictos surgidos fueron un reflejo, una manifestación de que allí, sobre la superficie de la media naranja frontera a la capilla de San Joaquín, había algo distinto, no conforme con lo que esperaban los encargantes y el público que opinaba. Y es que Goya no se dobló a la moda, y pintó como creyó que debía pintar».



# CARTAS DESDE MADRID

Luis J. García Bandrés

**D**e las manos de Goya debieron salir tantos escritos como cuadros. Remitente o destinatario, no toda la abundante correspondencia que hace referencia a pasajes de su vida se ha hecho pública. No obstante, la que se conoce, conforma un cuantioso y cualitativo documento imprescindible para conocer sus andanzas y su carácter.

Aunque parezca obvio, merece la pena considerar lo que una carta significaba en la España del siglo XVIII. Ni teléfonos, ni radios, ni televisores, el ruido de la casa generalmente era el ruido de la calle. La carta era el medio más rápido de romper la distancia y mantener una comunicación necesaria e imprescindible cuando se trataba de luchar en un mundo tan altamente competitivo como el de ahora mismo. Y Goya compitió con todas sus fuerzas. Diligencias. Escribanos para ciertos documentos oficiales...

Durante más de cuarenta años -la mitad de su vida- la sordera hizo que el ruido de la casa de Goya fuese el ruido de su cabeza. Un ruido que solo alteraban la escritura y la lectura de las misivas que enviaba o recibía. Y hasta podría hablarse de una periodicidad proporcional a la relación con el destinatario. A los muy amigos, una o dos cartas por semana. Para el negocio, una al mes, aunque dependerá de la urgencia y garantías que le busque al encargo. Más perezoso parece mostrarse con la familia directa a la cual, en muchas ocasiones, manda recado en cartas a terceros.

Este Goya epistolar nos habla de un ser en constante movimiento. Contemplado en su globalidad, Zaragoza es el primer jalón de un recorrido que se inicia en Fuendetodos pero que muy pronto tendrá paisajes italianos y madrileños. A los 17 años andaba por Madrid intentando, sin éxito, ganar por concurso una pensión en la Academia de San Fernando. No obstante Zaragoza y Aragón son una referencia vital, primero, por sentirlos como patria chica, después, porque aquí estarán una parte de su familia y unos amigos con los que mantiene tantos lazos afectivos como comerciales, movidos por el préstamo y el trueque como fórmulas de transacción. Esas eran las normas. Goya vivió siempre de la mano de este tipo de relaciones, que si en la primera mitad tiene protagonistas a Martín Zapater, Francisco Bayeu o Goicoechea, en la última serán Leandro Fernández de Moratín, o Juan Antonio Melón. El sentimiento y la necesidad se mantienen siempre, sólo cambian los nombres de los destinatarios que le favorecen, en los que se apoya.

Hubiera querido ser dorador, como su padre, pero como no fue el primogénito, tuvo que "conformarse" con ser pintor y buscarle la vida ¿Qué puede añorar de su terruño un ser que salió con el puesto y que a los 33 años consigue formar parte del restringido club de los pintores de Cámara del Rey? No serán los carruajes, ni las vestimentas caras, ni los útiles de caza, ni tampoco las corridas de toros. En Madrid ha encontrado y saboreado todo eso. De Zaragoza ahora cosas que saben más a juventud.

...*"Para mi casa no necesito de muchos muebles, pues me parece que con una estampa de Nuestra Señora del Pilar, una mesa, cinco sillas, una sartén, una bota y un tiple y asador y candil todo lo demás es superfluo..."*

[A Martín Zapater. Madrid, Julio de 1780].

...*"Líbrame mil reales por si acaso y déjate estar de cuentos que aunque no has sido para enviarme unas turrurrroñas ni turrurrroñas, ni los pasteles de tordillitas, no importa..."*

[A Martín Zapater. Madrid, Diciembre de 1782].

...*"Mucho te estimo el pellejito y sería de más estimación si fuera aragonés el termino y no castellano, y de todos modos te doy mil gracias por todo..."*

[A Martín Zapater. Madrid, Febrero de 1783].

...*"Te estimé mucho los terrones pues si no son de Zaragoza, le parece a uno que no son tan buenos como los que venden aquí, aunque aquí sean mejores..."*

[A Martín Zapater. Madrid, 10 de enero de 1787].

Entre estas cuatro cartas sucedió un hecho que modificaría al menos momentáneamente el vínculo entre Goya y Zaragoza, entre un pintor que deseaba demostrar en su tierra el buen oficio desarrollado ya en la Corte, y una ciudad en la que tampoco se veía con buenos ojos la desenvoltura de un mozo que salió huyendo, según le recuerda a Zapater en carta escrita en el 76.

Las peticiones de enseres del texto de julio del 80 hacen referencia a un inminente viaje. Viene desde Madrid para pintar una cúpula en el Pilar y necesita casa. La pintura se realizó, pero la relación entre el pintor y la Junta de Fábrica del Pilar, con Francisco y Ramón Bayeu de por medio, no fue todo lo armónica que cabía esperar. Las críticas que recibió Goya fueron tan duras; se puso tan en tela de juicio su trabajo en el templo; su orgullo tuvo que someterse a tantos gustos ajenos, que una carta fechada en Madrid el 14 de julio de 1781 terminaba con una frase tan lapidaria como histórica: "en acordarme de Zaragoza y pintura me quedo vivo".

Pero la ruptura será con una Zaragoza representada por cierta oficialidad. Nace una desconfianza, que sólo rompe con los intentos a los que tiene informados, bajo petición de secreto, de cuanto acontece y le acontece en la Corte. El encargo de San Francisco el Grande compartido con Francisco Bayeu, y una trabajadísima relación con el infante Don Luis, casado con la zaragozana María Teresa Ballabriga, "la infanta", son algunos de los parapeos que coloca para impedir que lo sucedido en Zaragoza tenga influencia negativa en la Corte. Le puede el rencor y quiere devolverle a Bayeu la actuación que éste tuvo en lo acaecido con la Regina Martyrum. Goya consideraba que no se había portado ni como mentor, ni como cuñado, dejándole vendido ante las voluntades últimas de la Junta de Fábrica del Pilar. Las líneas que siguen son bien elocuentes del momento que pasaron sus relaciones con Francisco Bayeu:

...*"Lo que le sucedió a Bayeu fue lo siguiente:*

*Habiendo prestado su cuadro (se refiere al que también le encargaron para San Francisco el Grande) en palacio y haber dicho el Rey "bueno, bueno, bueno", como acostumbra, después lo vio el Príncipe y Infantes, los que dijeron nada ahí a favor de dicho Bayeu, sino en contra pues es público que a estos Señores nada ha gustado.*

*Llegó a Palacio don Juan de Villanueva su arquitecto y le preguntó el Príncipe, "qué te parece ese cuadro", respondió "Señor bien"; "eres un bestia" le dijo el Príncipe, que no tiene ese cuadro claro oscuro ni efecto ninguno y muy menudito ni ningún mérito. Dile a Bayeu que es un bestia".*

*Esto me lo han contado 6 o 7 profesores y dos amigos de Villanueva..."*

[A Martín Zapater. Madrid, 1 de febrero de 1783].

Superado el bache. Los honores, cargos y dineros fueron buen bálsamo. Goya había salido victorioso, aunque no olvide el pasa-

.../...

do ¿Qué le importaban a él los curas de Zaragoza, si el Rey y la nobleza le dispensaban sus favores?

... "Es cierto que he tenido fortuna para el concepto de inteligentes y para todo el público con el cuadro de San Francisco, pues todos están por mí sin ninguna disputa..."

[A Martín Zapater. Madrid. 11 de diciembre de 1784].

"Bueno era tu cuartito con el chocolate arrosconado, pero sin libertad y no libre de varios insectos con instrumentos mortificadores de garfios y navajas, que una vez al descuido y otra al cuidado lo levantaban a uno la carne y el pelo en alto, y no solamente arañan y pelean, sino que muerden y escupen, pican y atraviesan; de estos se alimentan otros más gordos, que son peores, que para estos no se ha descubierto otro preservativo que la tierra, no porque perdonan a los muertos. Ni enterrados pueden ser inofensivos porque sus crueldades alcanzan hasta los cadáveres vecinos: no hay sino saberse poner a distancia a donde no alcanzan sus crueldades. Este contagio es general en todo pueblo donde uno ha nacido, si es chico y hay pocos cuartos..."

[A Martín Zapater. Madrid. 19 de febrero de 1785].

Las nuevas instituciones que surgieron, al amparo casi siempre de sus valedores y amigos suyos, le ayudan aún más a restañar viejas heridas. Goya "utiliza" a sus amigos zaragozanos. Las instituciones zaragozanas "utilizan" a Goya en Madrid. Así le escribe Juan Antonio Hernández Larrea, turulense, nacido en Villar del Salz, por entonces nuevo Dean del Cabildo de Zaragoza y promotor, junto con Pignatelli, de la Real Sociedad Económica Aragonesa:

"Esta Real Sociedad Aragonesa, con el deseo de tener un hábil Profesor que pueda enseñar el grabado en la nueva Real Academia de San Luis... ha determinado enviar a esa Corte a don Mariano Latasa natural de esta ciudad... Se le ha pensionado con dos pesetas diarias por espacio de tres años o el tiempo que fuere necesario... con la obligación de regresar así que obtenga el título de Académico de la de San Fernando, para enseñar después en la de San Luis... le ruega este Real Cuerpo tenga la bondad de acoger al referido joven bajo su protección, favoreciéndole en su carrera y estando a la vista de sus ocupaciones y aprovechamiento para que efectivamente se verifique y no se vea defraudada la Sociedad del gran celo y amor que tiene acreditado en beneficio de la patria y de nuestro instituto..."

[De la Real Sociedad Económica Aragonesa a Francisco de Goya. Zaragoza. 27 de septiembre de 1791].

Por diversos motivos, la mayor parte de ellos personales, Goya viaja otra vez con asiduidad a Zaragoza. En el 90 pide un mes de permiso para ausentarse de Madrid.

"Habiéndome representado don Francisco Goya, Pintor de Cámara, la necesidad que tiene de pasar a la Ciudad de Zaragoza su Patria a diligencias propias, he venido en concederle un mes de licencia para que pueda practicarlas..."

[Del Duque de Pras a Francisco Antonio Montes. Madrid. 4 de octubre de 1791].

Si en ocasiones no queda claro qué hizo durante su estancia, en otros el propio pintor lo explicó:

"En concluir el que tengo empezado —que representa un corral de locos, y dos que están luchando desnudos con el que los cuida cascándoles, y otros con sacos (es asunto que he presenciado en Zaragoza)— lo enviaré a Vuestra señoría Ilustrísima para que esté completa la obra."

[A Bernardo de Iriarte. Madrid. 7 de enero de 1794].

Pero va a suceder un acontecimiento que refundirá aún más a Goya con Zaragoza. En "Los Desastres" no sólo contará lo visto en Madrid durante la Guerra de la Independencia, muy especial-

mente el escenario y la lucha del pueblo aragonés será el protagonista de los grabados y de algunos óleos, en parte desaparecidos. Recorrerá Zaragoza y sus alrededores, como la sierra de Tardienta. Para después reflejar en sus trabajos todo el horror visto. Son un alegato, una voz de alarma ante determinadas acciones del género humano. Palafox lo llamó Goya vino para estar más cerca de sus compatriotas.

En Carta a José Munarriz le comunica que tiene terminado el retrato de Fernando VII. Muestra su desconformidad por que el Rey solo posó "tres cuartos de hora en dos sesiones" y le explica por qué "no se lo lleva personalmente":

"... a causa de haberme llamado el Excelentísimo Señor Don José Palafox para que vaya esta semana a Zaragoza a ver y examinar las ruinas de aquella ciudad, con el fin de pintar las glorias de aquellos naturales, a lo que no me puedo excusar por interesar tanto en la gloria de mi Patria."

[A José Munarriz. Madrid. Dos de octubre de 1808].

Queda claro que antes son Aragón y Palafox que Fernando VII. Seis años más tarde, en carta a la Real Academia de San Fernando, de la que es Director, recuerda cuándo y cómo pintó el retrato del Rey, así como el no haber cobrado los 9 mil reales estipulados ya que con la ocupación de las tropas francesas "hubiera sido inútil e imprudente hacer reclamación alguna de semejante cantidad".

Por estos años, pasada la gabachada, tanto el Teniente Corregidor, como la Comisión de Purificación de empleados de la Real Casa, han de analizar el comportamiento político de Goya, pintor tanto de Wellington como de Godoy. Los Sitios de Zaragoza y la reacción del pintor ante los mismos, tendrán un peso importante en la balanza que habrá de decidir si Goya era o no un afanecado cabal:

"... me consta que desde la entrada de los Enemigos en esta capital vivía retirado en su Casa y estudio, ocupándose en obras de pintura y grabado, abandonando la mayor parte de las personas, que antes trataba, no solo a causa de la incomodidad de la privación del oído, sino todavía mucho más por el odio que profesaba a los Enemigos, el cual siendo en el natural, se acrecentó con la invasión, del Reino de Aragón y ruina de Zaragoza su patria: cuyo monumento de horror quiso perpetuar en sus pinceles. Así lejos de solicitar sueldos ni honores del intruso, se separó de los que tenía de Pintor de Cámara y de toda otra gestión..."

[De Fernando de La Serna a Manuel de Gamboa, Teniente Corregidor. Madrid. 18 de noviembre de 1814].

Entre medio andaban todas las averiguaciones que el Inquisidor Fiscal del Santo Oficio hacía sobre "cinco pinturas obscenas", entre ellas las dos majas, de las que quería saber todo. Goya salió limpio, pero ni su estado de salud, ni su España eran ya las mismas. Goya cada vez era más Goya. Su quebrantada salud, su tiempo eran, como lo intentaron ser siempre, para él y para sus caprichos.

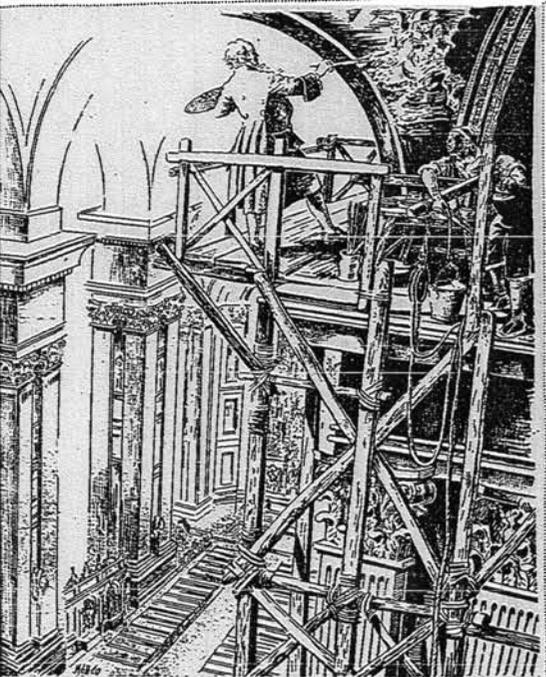
Cuatro años antes, el 1 de febrero de 1811 Goya le había jurado a José I Bonaparte "ser siempre fiel al honor y al Rey" ¿A qué Rey? Francia le esperaba. Las aguas de Plombières debieron de ser un buen pretexto para todos. Goya a sus 78 años renació en un nuevo país al conquistar la libertad y el silencio. El Rey se quitaba de en medio a un siervo obstinado con excesivas aristas en su pasado.



# HERALDO DE ARAGON

DIARIO DE LA MAÑANA.-EL MÁS ANTIGUO DE LA REGIÓN ARAGONESA

ZARAGOZA, Domingo 16 de abril de 1978. Edición, Administración e Imprenta: HERALDO S.A. 74



«GOYA PINTANDO LAS BÓVEDAS DEL PLAZO», dibujo de MARCO

HERALDO EXTRAORDINARIO

PRECIO: 60 CENTIMOS

## HERALDO DE ARAGON

# GOYA SIEMPRE



**H**oy es un día de gran importancia para el pueblo de Aragón. En este día se conmemora el nacimiento del genio más grande que ha producido el arte español. Goya nació el 30 de marzo de 1746 en Fuendetodos, un pequeño pueblo de Aragón. Su padre era un comerciante de vino y su madre, una señora de la nobleza. Goya fue un niño prodigio, aprendió a dibujar muy pronto y a los once años ya estaba estudiando en la Real Academia de San Fernando. Su obra es una de las más importantes de la historia del arte español. En esta ocasión se publica un suplemento extraordinario que se publicó el 16 de abril de 1978.

*Francisco José de Goya y Lucientes*  
Pintor

Reproducción de tres páginas de HERALDO DE ARAGON dedicadas a Francisco de Goya. La de la izquierda corresponde al día 17 de abril de 1928, la del centro, reproduce la portada de HERALDO del 19 de mayo de 1946 y la de la derecha, es la del suplemento extraordinario que se publicó el 16 de abril de 1978.

Castro... decían todo sobre su contenido: "Goya, hombre del pueblo, amante de lo castizo y popular", y como subtítulo, "Fue amigo de empingorotados personajes y encopetadas damas; también lo fue de toreros, cómicos y tonadilleros". Un trabajo abundantemente ilustrado con retratos goyescos de la "Tirana", la duquesa de Alba, el actor Maizquez, el torero Costillares, el (dudoso) diestro Martincho, y el torero Pedro Romero.

No faltaron composiciones poéticas en loor del pintor. Gil Comín Gargallo le dedica un soneto del cuaderno titulado "Dedicaciones a los Genios aragoneses"; Joaquín San Nicolás Francia, el vate bilbitano, frecuentador poético de las páginas del HERALDO, le ofrecía una loa; y un tal D.N.P., otro soneto, extraído de la "Crónica Científica y Literaria, Madrid, 1818, nº 112, 24 de abril), en elogio del cuadro de las santas Justa y Rufina que el pintor estaba terminando para la catedral de Sevilla. Esta bella página poética se ornamentaba con el busto de Goya del escultor Julio Antonio, erigido en Fuendetodos por iniciativa de Zuloaga, y la silueta del pueblo visto desde la carretera de Zaragoza, en una composición fotográfica original de "Claudio Borja".

El director del Museo de Zaragoza, José Galiay Sarañana, escribía de Goya como "zaragozano insigne", sus disgustos con sus paisanos y, pese a ello, su constante amor por la tierra en la que nació y por sus gentes, la inspiración que le dieron nuestros paisajes y hechos. El artículo, de original composición, se ilustra con cuadros del Museo de Zaragoza, entre ellos los retratos del duque de San Carlos y de Fernando VII. También es original el diseño del trabajo de Luis Torres, con el texto en disposición diagonal, que habla de Goya y Zuloaga. Torres subraya, la deuda que con Zuloaga tenemos los ara-

goneses al haber sido uno de los principales valedores del aragonés y del propio pueblo de Fuendetodos, y recuerda sus "emocionadas peregrinaciones de fervoroso discípulo al santuario donde parece vivir aún el recuerdo del maestro". Como ilustración, una fotografía en la que aparece Zuloaga acompañado de sus amigos, el pintor Uranga y Antonio González en una visita a la casa de Goya, y otra que reproduce la alcoba donde nació.

### El CL aniversario de su muerte

El domingo 16 de abril de 1978 un suplemento extraordinario con el título genérico "Goya siempre" conmemoraba el CL aniversario de la muerte del pintor aragonés. Una vez más, HERALDO DE ARAGON se sumaba desde sus páginas a las celebraciones del aniversario goyesco. La primera página del suplemento, bajo el "Goya siempre" estaba ocupada enteramente por el autorretrato del sombrero, el que encabeza la serie de "Los Caprichos", incluida la leyenda "Francisco Goya y Lucientes, pintor", y un pequeño texto en el que se justificaba aquel número extraordinario: «Hemos querido recordar al genial pintor de tantos y magníficos cuadros, al que con energía típicamente aragonesa, lejos de figurar en aprovechado coro de conformistas y aduladores, supo flagelar, lo mismo con sus pinceles que con el buril de aguafuertista, los pecados, vicios y caídas de la humanidad de su tiempo, que es la eterna Humanidad incapaz de remontarse de sus lacras».

Se iniciaba el número con un artículo de Federico Torralba Soriano sobre las pinturas de Goya en Aula Dei, en el que ya expresaba la conocida hipótesis mantenida por el catedrático zaragozano sobre la realización de esta obra: "El con-

junto de las pinturas de Aula Dei... no se parece a lo restante de la producción juvenil de Goya en Aragón que conocemos, incluido el coreto. Por todo ello parece lógico pensar y deducir que esa fue una obra ejecutada en varios tiempos, a lo largo de años posiblemente, en ocasiones varias, con interrupciones". A su lado, José Camón Aznar escribía sobre "El retrato en Goya".

"Calpe" (Andrés Ruiz Castillo) repasaba la vida de Goya en lo que ha tenido de "Inventiva y realidad", y "Albero" (seudónimo como cronista taurino de Ricardo Vázquez Prada) glosaba una corrida goyesca de hacía cincuenta años, la del centenario de la muerte de Goya, en la que actuaron Marcial Lalanda, Nicanor Vialta, Niño de la Palma y Armillita Chico, con toros de Albarrada. También de toros, "Don Francisco el de los toros", escribía Angel Azpeltia, aunque el crítico de arte del HERALDO se refirió a la obra del pintor relacionada con el mundo taurino.

Casi en sus títulos coincidieron dos ilustres firmas heraldistas: Joaquín Aranda escribió del "Goya narrador", mientras Julián Gállego, sin duda el más eminente goyista de las páginas del HERALDO a lo largo de muchos años, dedicaba su artículo a "Goya escritor". El enfoque, sin embargo, era distinto y ambos artículos ilustraban el sentido narrativo de la obra de Goya con extraordinaria brillantez. Las leyendas de sus grabados y dibujos y las cartas a Zapatero forman parte del patrimonio literario del Goya escritor, pero también su propia obra artística porque, como señalaba aquí Joaquín Aranda, Goya es "uno de lo más grandes narradores de todos los tiempos, un narrador que, por fortuna, no sabía expresar con palabras todas las historias que tenía que contar, y por eso mismo las pintó, las cuajó sobre el lienzo y el papel llenas de vida, de esperanza o desesperación, de ira o de amor,

en una de las más fabulosas crónicas de cuantas en el mundo han sido".

Antonio Beltrán se detenía en los aspectos del Goya zaragozano, de su devoción a la ciudad pese a los disgustos que aquí tuvo, y Luis J. García Bandrés recorría los goyos que se guardan en Zaragoza. También escribía sobre el perdido cráneo de Goya.

El pintor, grabador y restaurador Carlos Barboza se detenía en las técnicas del grabado empleadas por Goya, y Ana María Navales iba al encuentro de Goya en Fuendetodos, aunque "enfrentarse con Goya es como atravesar con un misterio inabarcable, un universo demasiado complejo, donde caben distintos mundos que se atraen con fuerzas incógnitas, que se unen por las anistas de la contradicción".

José Pérez Gállego, siempre atento al acontecer madrileño, escribía de un tema por él muy querido, "Goya en y desde Madrid", sobre la diversa e intensa presencia del pintor en la capital española, y Antonio Bruned Mompeón, el director del periódico, expresaba su admiración goyesca en un breve pero intenso artículo, de expresivo título, "Luciente mirada", en que afirmaba que Goya "Nunca entró sus pinceles ni dobló su carácter recio, y así, tras demostrar, como Picasso, que domina el ruedo de la perfección pictórica a la usanza, dejó volar a sus brujas personales, a los ángeles alicortados, y denunció, como Quevedo lo hiciera con la pluma, los males nuestros, que fueron tantos".

Francisco Oliván Baile se ocupó de las mujeres en la vida artística del pintor, y Juan Domínguez Lasierra realizó un repaso por la serie de los autorretratos goyescos. Una nota biográfica de Goya escrita por su hijo Francisco Javier, y la presencia de Goya en la filatelia, de Salvador Amada Sanz, completaron este suplemento conmemorativo del CL aniversario de la muerte de Goya.

# UN PINTOR EN LA CORTE

Pérez Gállego

**E**n su último y espléndido libro sobre Goya publicado por la CAI, Arturo Anson ha tenido la idea feliz de señalar en un mapa de la Zaragoza del último tercio del siglo XVIII los lugares donde vivió o trabajó Goya. Me gustaría como vecino de Madrid que soy (aunque conserve la regionalidad aragonesa) hacer otro tanto con los hogares de Goya en la capital del reino.

A saber: Calle del Reloj (1774, con los Bayeu); calle del Espejo (1777); Carrera de San Jerónimo, 66 (1778, casa de la marquesa de Campollano); calle del Desengaño, 1 (1799-1782, la misma de la perfumería donde se vendieron los Caprichos); calle de los Reyes, 7 (1829); calle de Valverde (1819), y, en fin, la Quinta del Sordo (1819). A estos domicilios privados habría que añadir los lugares de trabajo —Academia de San Fernando y Fábrica de Tapices— más el propio palacio real.

Goya llega a Madrid por vez primera, con 17 años, en 1863. Se aloja verosimilmente en el espacioso piso de su maestro, Francisco Bayeu, en la calle del Reloj (superada ya felizmente la estancia en la fonda de la calle de Atocha), donde vive con sus hermanos, Manuel, Ramón y Josefina, y todavía hay espacio suficiente para abrir una academia de dibujo y pintura. Como escribió con humor Sánchez Cantón, allí encontró Goya «protección, enseñanza y novia».

Los «noveladores» de la vida de Francisco, como decía con gracia Beroqui, adjudican a Goya en aquellos tempranos años madrileños las más curiosas ocupaciones. Su afición a los toros convierte al mozo en banderillero de una cuadrilla pueblerina. Su necesidad de ganar unos cuartos lo enrolla en la cocina del Horno de Botín, donde vigila asados y friega platos. Sólo faltaría, aventura Beroqui, ver al mozállon aragonés entre los amotinados contra Esquilache en 1866.

Lo más lógico es pensar que Goya llega a Madrid no sólo para trabajar junto a Bayeu como alumno y colaborador, sino para presentar su candidatura a una plaza en la Academia. Francisco y Josefa, que ya se conocían de Zaragoza, se casan en Madrid el día de Santiago de 1773, en la parroquia de San Martín. La pareja regresa a Zaragoza, pero por poco tiempo, porque reaparece en el piso madrileño de la calle del Reloj en 1775. Las cosas.

Goya tiene entonces 29 años y es una figura conocida en la Corte. Anuncia sus láminas en la «Gaceta» y repasa con fruición, digo yo, los nombres de sus futuros clientes. Se ha marcado como meta llegar a pintor de cámara, pero fracasa. En compensación, la Academia lo recibe «como a uno de sus individuos» tras entregar Goya como es preceptivo una obra, «Cristo crucificado», hoy en El Prado.

Hombre inquieto y viajero, al que se le da un ardite botar en una diligencia, va y viene a Zaragoza, según las ocasiones, para pasar allí las fiestas del Pilar o copiar las ruinas de los Sitios (bocetos que destruyó por miedo a los franceses). En Madrid trabaja hasta agotarse para la decoración de los Reales Sitios (El Pardo, El Escorial, La Granja). Si hay en nuestra pintura un caso de artista trabajador a destajo es Goya, mucho más que el exquisito Doménico o el flemático don Diego.

Don Francisco, aunque misteriosamente enfermo —«los ruidos en la cabeza» y quizá la sífilis—, es famoso. En la Academia ha hecho carrera al fin: académico de mérito (1780), teniente director de pintura (1785), director de dicha sección (1795), y director honorario de la casa (1797). En palacio comparte con Beyeu el cargo de pintor del rey (1786), pero después llega a pintor de cámara en exclusiva (1789).

Madrid es por aquella época —últimos años del siglo XVIII, primeros del XIX— una apacible corte burguesa a orillas del Manzanares, río enano junto al que se eleva un colosal Palacio de Oriente, día arquitectura más arrogante e indisputable de Madrid, dice Castelar. Por eso Madrid es Corte. Por la calle de Alcalá, en el tramo entre su Puerta y Cibeles, pasaban en tiempos de Goya 2000 carros y carrozas. Una cifra que hoy hace sonreír al arquitecto y urbanista Miguel Fisac, cuando calcula que en el año 2000 pasarán por el mismo lugar casi 300.000 vehículos diarios.



Fachada de la Iglesia de San Antonio de la Florida, en Madrid, donde descansan los restos de Goya. Su cúpula está pintada al fresco por el artista aragonés

El Madrid de Goya es el escenario cortesano donde triunfaban Bayeu y Mengs como pintores, trabajan en las tablas Mañquez y La Tirana, se recitan fábulas (y letrillas picantes) de Samaniego e Iriarte, se admiran las fábricas neoclásicas de don Ventura y Villanueva, se aplauden los lances de Hillo y la audaz ascensión de los globos Montgolfier... En las tertulias se critica la aparición del primer papel moneda emitido por el Banco de San Carlos y la prohibición de realizar estudios en el extranjero.

La paz se rompe. Un buen día los soldados franceses cruzan la península con la excusa de ir a Portugal. Es una trampa. Madrid-Móstoles (como se diría hoy) se alza en 1808 contra los invasores que fusilan a cuantos patriotas caen en sus manos. Los biógrafos apresurados de Goya dicen que éste pintó la carga de los mamelucos «desde su casa en la Puerta del Sol» e incluso que, tras el fusilamiento de los rebeldes, aquella misma noche acudió con un farolón a la Montaña del Príncipe Pio para tomar notas de la carnicería. El caballo de Wellington, al fin, caracolea entrando en Madrid... Tómese el lector la molestia de subrayar las personas o temas mencionados en los últimos párrafos y comprobará que el atento Goya, testigo excepcional de su tiempo, captó buena parte de aquellos con sus pinceles, sus lápices, su buril.

No puede hablarse, desgraciadamente, de una Zaragoza goyesca (ni siquiera de esa coda del Rincón de Goya), pero sí de un Madrid goyesco. La capital de España conserva todavía, aunque parezca un milagro, las mejores y mayores obras del pintor (tesoros impa-

res del Prado, San Fernando, San Antonio de la Florida) y aún existen no pocos rincones goyescos tal y como don Francisco los pisó, desde el palacio de Oriente a la Alameda de Osuna (sobrevolada día y noche por los pájaros a reacción de Barajas).

«La vida de Goya discurre bajo cinco reinados —escrita hace años Lorenzo López Sancho, cronista de la villa—, Goya conoce y retrata a cuatro reyes: Carlos III, Carlos IV, José I y Fernando VII. Vive 82 años. De su dilatada existencia, Goya pasó en Madrid casi cincuenta, lo que ciñe su vivir madrileño entre dos grandes estruendos: el de los canteros, que transforman la ciudad bajo el reinado de Carlos III y el de los cañonazos y las descargas del 2 de Mayo, con el hermano de Napoleón en el trono».

¿Llegaría Goya a ser feliz en Madrid? En ocasiones, sí. El amargado ochentón, antes de escapar a Burdeos tildado de afrancesado, pasa sus últimos días madrileños recluido en una quinta extramuros de la villa, pasado el Manzanares, por la que había pagado 600.000 reales (de 1819). Decoró el comedor y el dormitorio con pinturas impropias de una quinta de recreo: un perro semienterrado, dos hombres luchando a muerte, un aquelarre, un pobrete que se masturbaba ante unas mozas... Ramón Gómez de la Serna, siempre genial, prefería pensar en Goya mirando con añoranza desde su «campico» el lejano Palacio de Oriente, «buscando con su catelejo la hora de España en aquel reloj de la plaza de la Armería, hora de una sola manilla, sin continuidad de minutos, sólo movido en bruscos cambios de largas horas históricas».

# PORTARRETRATOS

francisco josé de goya y lucentes

fuendetodos . 30 de marzo de 1746



Cornelio Vandergoten  
1782



Maria Teresa de Vallabriga  
1783



Infante D. Luis  
de Borbón  
1783



Ventura Rodríguez  
1784



Carlos III en traje  
de caza  
1786-1788



Juan Martín  
de Goicoechea  
1789



Carlos IV  
1789



Martin Zapater  
1790



Reina María Luisa  
1789



Sebastian Martínez  
1792



La duquesa de Alba  
1795



Pedro Romero  
1795-98



Gaspar Melchor  
de Jovellanos  
1798



Leandro Fernández  
de Moratín  
1799



Manuel Godoy  
1806



El duque  
de Wellington  
1812-14



Fernando VII  
1814



Rafael Esteve  
1815



Autorretrato  
1783



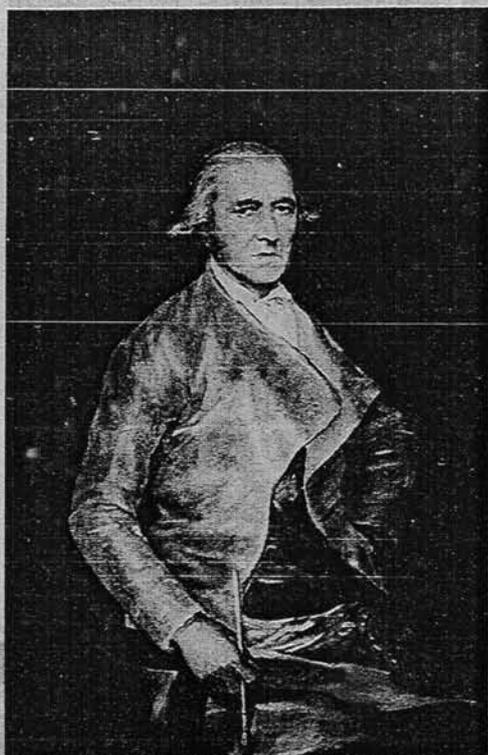
Josefa Bayeu  
1790-98



Mariano Goya  
1845



Retrato ecuestre del  
1814



Francisco Bayeu  
1795



Javier Goya  
1805-1806



estete del general Palafox  
1811



Mariano Goya  
1827



Autorretrato  
1771-1775



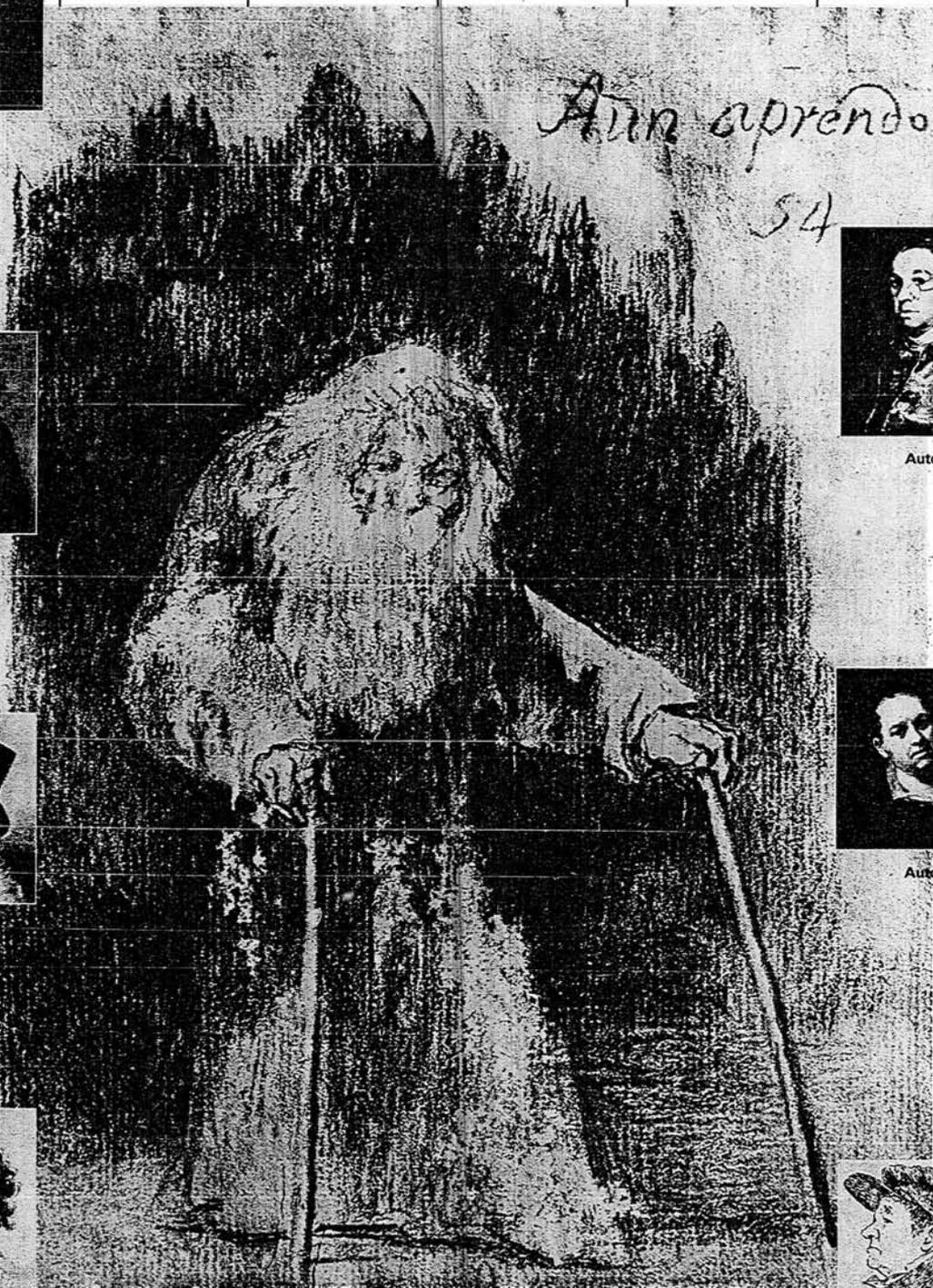
Autorretrato  
1783



Autorretrato  
1797-98



Autorretrato  
1795-97



Autorretrato  
1797-1800



Autorretrato  
1815



Autorretrato  
1824

Aun aprendo.  
1824-1828