

**F r a n c i s c o   J .   S á n c h e z   C a n t ó n**

**L O S   N I Ñ O S   E N   L A S   O B R A S   D E   G O Y A**

**(C o n f e r e n c i a   l e í d a   e l   d í a   2 1   d e   m a y o   d e   1 9 4 6  
c o n   m o t i v o   d e   l a   c o n m e m o r a c i ó n   d e l   C e n t e n a r i o)**



**C**UANDO se conmemora un centenario —moda que se extiende viciosa y llega a términos como el de aquella propuesta presentada a la Academia de San Fernando para celebrar el cumplirse siglo y medio del nacimiento de D. Ventura Rodríguez...— pienso siempre que entre las pocas cosas de provecho que cabe intentar, ninguna aventaja a la del auge conseguido en la gloria de la figura festejada, promoviendo el mejor conocimiento de sus obras; rectificando errores; aventando tópicos y alumbrando aspectos anieblados por el olvido o los prejuicios.

Al ser invitado para esta colaboración tenía fresca la lectura de varios escritos en que se cubría a Goya bajo los dictados de visionario, fantasmagórico, rebelde, agrio, ibérico, castizo, corajudo, violento, libidinoso, malhumorado; además, claro está, de pintor madrileñista, de horrores de guerra, de Inquisición y del pueblo... Toda la conocida retahíla de encomios y censuras que suelen propinarse a su nombre, suscitador de adjetivos tajantes en bien y en mal; lo primero, respecto de su arte; lo segundo, sobre su temperamento.

Por reacción natural frente a tan violentas cualidades, que ahora no he de discutir, surgió en mi memoria, en desfile de imágenes amables y deleitosas, la serie de los cuadros de niños que pintó; recuerdo aquietador del ánimo agitado por pesadillas, salacidades, crueldades bélicas, duendes, seres infrahumanos; repertorio de “las pinturas negras”.

Atraído por el asunto reparé en que me llevaba como por la mano a un punto de mira de mayor alcance; y hasta entré en sospecha de

si Goya al representar a la infancia con lápices y pinceles no habría añadido una provincia nueva al reino del Arte español. Mídase la transcendencia del hallazgo, si lograba probarlo.

Al meditar acerca de esto: primero de memoria, luego requiriendo el texto, observé que en el *Quijote* no hay niños; a Sanchica apenas si la vemos ni oímos; el explicador del retablo de Maese Pedro y los que en el penúltimo capítulo encuentra el Hidalgo a la entrada de su aldea, riñendo por si habían o no de volver a verle y los que al divisarlo —“lince no excusados”, al decir de Cervantes— acompañan con burlas a caballero y escudero, casi no se dibujan cuando ya se esfuman y, unos y otros, eran más mozalbetes que niños (1).

Busqué, después, en el teatro del siglo áureo con éxito análogo; y en las novelas tampoco encontré que la niñez hubiese inspirado a nuestros escritores; en los mismos líricos los ejemplos registrados son poco numerosos y de excelencia corta.

¿Excepciones? Por descontado, no sólo las habrá —no emprendí una investigación al caso—, sino que las hay, a partir de aquella niña de nueve años que en los versos 40 a 49 del *Poema del Cid* se compadece del héroe y le habla en las calles burgalesas desiertas y con las puertas y las ventanas herméticas por orden de Alfonso VI. Mas, los ejemplos aducibles no liberan a nuestras letras clásicas de la tacha —similar a la que se advirtió de la ausencia de la madre— así en las comedias como en las novelas del siglo xvii. De entre ambas omisiones nace, a no dudar, el regusto de sequedad y dureza que el lector moderno percibe en las creaciones del ingenio español.

¿Qué explicación hallar a la carencia de niños en nuestra literatura? No sé si se estimará aventurada la consideración siguiente: La mayor parte de los grandes escritores españoles no gozó de un hogar y, varios que se casaron, no lo lograron fecundo; así Ercilla, Quevedo, Cervantes, D. Juan Ruiz de Alarcón; los más fueron clérigos, o se mantuvieron célibes; Hurtado de Mendoza, el divino Herrera, Góngora, Tirso, Calderón, Montalbán, Moreto... y acercándose a Goya, Jovellanos, Leandro Moratín.

Que la explicación puede ser válida refuézalo la excepción: Lope

(1) En estudio docto y perspicaz, titulado *Cervantes en nuestro camino*, mi amigo Filgueira Valverde demuestra que el gran escritor comprendió, supo y gustó pintar, más que a la niñez, a la adolescencia, de la que aquí no se trata; sin embargo, a la vista de los textos que recoge, conviene atenuar un tanto las afirmaciones de estos párrafos.

*Los niños en las obras de Goya*

de Vega, casado dos veces y con hijos y, después, con hogar sacrílego y también alegrado por la niñez.

Nadie en su tiempo puede comparársele en la maestría con que trató la infancia; recuérdense aquellos rasgos ternísimos del hijo que se le malogró de siete años:

*Quando Carlillos, de azucena y rosa  
vestido el rostro, el alma me traía  
cantando por donaire alguna cosa.  
Con este sol y aurora me vestía.*

... ..  
*Cualquiera desatino mal formado  
de aquella media lengua era sentencia.*

... ..  
*Llamábame a comer, tal vez decía  
que me dejasen con algún despecho.*

... ..  
*Pero, de flores y de perlas hecho  
entraba Carlos a llamarme y daba  
luz a mis ojos a mis brazos pecho.*

*Tal vez, que de la mano me llevaba  
me tiraba del alma y a la mesa  
al lado de su madre me sentaba.*

Sólo un padre, y carinoso, sabe hablar así.

El propio Lope en otros versos recordaba al mismo hijo:

*Yo para vos los pajarillos nuevos  
diversos en el canto y los colores  
encerraba, gozoso de alegraros,  
yo plantaba los fértiles renuevos  
de los árboles verdes, yo las flores...*

No extrañe pues, que tampoco le aventaje ningún poeta de España al cantar al Niño Jesús en sus *Pastores de Belén*.

La alusión lleva a consignar la escasez en nuestra literatura religiosa, con ser tan rica, de las inspiraciones en el Hogar sacro de Nazaret (1).

¿Y el Arte? Diré que si prescindimos del enorme sector devoto, regido por las normas de la iconografía sagrada, también se resiente de falta de gusto por los temas infantiles.

Si echamos una ojeada por la pintura de los siglos XVI y XVII, antecedente obligado, veremos que el Greco, fuera de las representaciones de Jesús en la *Natividad*, en los brazos de María y de la mano de San José, y de San Juanito en varias *Sacras Familias* y de numerosos ángeles, aquéllos y éstos de pergeños poco seductores, sólo en tres cuadros retrató a niños. En uno de género, de su época italiana, y de influjo bassanesco; el que se tiene por su hijo Jorge Manuel que en el *Entierro del Señor de Orgaz* sostiene un cirio y señala con gravedad el prodigio y el de su nieto Gabriel, que andando el tiempo fué agustino, en el lienzo, lleno de sentimiento sereno de intimidad, llamado de *La familia*.

No menos severo continente muestra la infanta *Doña Catalina Micaela*, hija de Felipe II, acompañada por un enano, en pintura de Sánchez Coello; y la misma falta de alegría y la misma pesadumbre de lo porvenir se hace notoria en otros cuadros suyos, retratos de niños regios, y en los de su continuador Juan Pantoja de la Cruz; y en el tercero, o cuarto —si se cuenta a Moro— de los retratistas cortesanos, Bartolomé González, se extrema el envaramiento imbuyéndoles gravedad impropia de sus años.

Y llega el gran siglo de nuestra pintura. Zurbarán retrata niñas con atributos de martirio, o niños, cual el *condesito de Torrepalma*, con el porte y traje de caballero; porque, nótese, en el siglo XVII los chicos pasan de vestir faldones a trajearse como personas mayores. Ribera en su *Zambo* del Museo del Louvre no traduce, precisamente, el encanto infantil. Velázquez cuando, magistralmente, retrata a *Baltasar Carlos*, a *Felipe Próspero*, o a *Margarita*, si penetra agudo en el espíritu de sus infantiles modelos, no prescinde salvo en el del Príncipe cazador y ecuestre, de los convencionalismos y de la solemnidad del retrato cortesano; véase el lienzo del Museo de Boston donde aparecen *Don Baltasar Carlos y el bufón Lizcano*.

(1) Véase mi libro: *Nacimiento e Infancia de Cristo* ("Los grandes temas del arte cristiano en España". Biblioteca de Autores Cristianos, 1948).

## Los niños en las obras de Goya

Si hubiéremos menester de mayor probanza un cuadro de Mazo, muy poco conocido; dos chicos vestidos de *peregrinos merendando en un campo*, daríamos el "specimen" claro de la interpretación pictórica de la infancia en nuestra escuela clásica. Se objetará con los pilluelos de Murillo, imitados por el caballero Villavicencio y por Lucas Jordán y, en efecto, el gran pintor sevillano supo tratar la figura de Jesús y del Precursor con gracia hechicera y supo, asimismo, pintar en varios lienzos, chicos con naturalidad y exactitud; no ya hombrecitos o mujercitas, sino niños. La serie de estas pinturas, totalmente perdida para España, remedia en parte la sequedad denunciada.

\* \* \*

Aun así, y con tales excepciones, el campo se presentaba con arideces de paramera hasta que Goya, el áspero y ceñudo, el que se complacía en brujas y duendes, "el pintor de lo monstruoso verosímil", según la definición de Baudelaire, hace brotar el vergel más florido de figuras de niños y de escenas infantiles, comparable al de Van Dyck y al de los pintores ingleses en gracia y ternura, superándolos en verdad humana, en realismo y en emoción.

Las circunstancias familiares influirían, desde luego, en la afición que se manifiesta en Goya. Casado el día del apóstol Santiago de 1773 con Josefa Bayeu (a los veintisiete años) tuvo hijos en número crecido, pero incierto, que se ha llevado hasta el de veinte, insostenible, según recientes investigaciones (1). Lo seguro es que de los varios, o muchos vástagos nacidos del matrimonio sólo se logró Javier, que vino al mundo el 2 de diciembre de 1784. Bastaría esta mala estrella para que el pintor gustase de buscar consuelo en fingir con líneas y colores sus ansias paternas, frustradas apenas satisfechas.

No puede echarse en olvido, además, que en su época, pudiera decirse, la infancia estaba de moda; las teorías rousseauianas, primero; y luego, las enseñanzas pestalozzianas, hicieron converger sobre ella la atención que antes no se le prodigaba; comenzó a verse en el niño cosa un tanto diferente de un "hombre pequeño"; por lo mismo, el caso de Goya no fué ejemplo aislado, aunque sea el principal pintor de la infancia.

(1) J. Bueno Paz: *Datos documentales sobre los hijos de Goya* ("Arte español", II de 1947).

Aparece ya como tal en su primera tarea importante; los cartones para la Fábrica de Tapices. De los encargos documentados por Cruzada Villamil —hoy los estudios de D. Valentín de Sambricio modifican en parte sus datos, mas no creo que alteren lo que al tema de hoy importa— comienzan las escenas de niños con las que pintó entre el 12 de agosto de 1777 y el 26 de enero siguiente: *Los niños inflando una vejiga, los que cogen fruta y los que juegan a los soldados*. Tenía Goya treinta y un años; nada sé de sus hijos si los hubo anteriores al “guapo muchacho” que en 27 de enero de 1777 anuncia Zapater que le había nacido. Dígolo al tanto de subrayar la coincidencia de la tarea del pintor con las ilusiones naturales de padre. En 1779 entrega otros cartones, entre ellos *Los niños del carretón* que describen así los documentos: “cuatro niños, dos en un carro, otro vestido a la holandesa tocando el tambor y el cuarto con una trompetilla”; conócese la composición tan sólo por el tapiz de la catedral compostelana. (Láms. I-IV).

Pasan nueve años y *Las gigantillas* y dos sobrebalcones *El balancín* y *La vaquilla o jugando a los toros*, prosiguen la variada colección. Por fin, en las últimas entregas para la Fábrica se cierra la deliciosa serie por los *Niños trepando a un árbol* y *El niño del carnero*; cuadros que, a la gracia del asunto, suman vigor extraordinario en el colorido. ¿Cabe dudar ante esta enumeración del gusto que el pintor encontraba en temas infantiles? (Láms. V y VI).

Es indudable que estos lienzos pudieron recibir algún influjo de los pilluelos de Murillo y más al suscitar los asuntos que en su desarrollo y, sobre todo, que en su intención y espíritu. En los cuadros sevillanos resalta la picardía antes que la alegría. La novela picaresca —que en cierto modo traducen plásticamente— se emplaza en ambientes pobres y sórdidos y el novelista —y, en su puesto, el pintor— no está exento de acritud. ¡Qué diferente concepto dirige el pincel de Goya casi siempre! La restricción que el *casi* formula se motiva en que, dentro de los cartones, algún ejemplo puede alegarse de paridad con la pintura del siglo xvii; así en el cartón de *La boda* irrumpen chicos tarados, hasta un tiñoso (Lám. VII); lo general, sin embargo, es que los niños de los tapices sean alegres, estén sanos y vestidos pulcramente; así se presentan también los demás personajes, populares de cierto, mas no astrosos ni depauperados. Salud y contento se respiran en los cartones de Goya y si con audacia —que en parte alguna se

## *Los niños en las obras de Goya*

repite en la pintura de su tiempo— introduce las escenas *El albañil herido* y *Los pobres de la fuente*, la tristeza se apunta, apenas se insinúa, y no más que en el último dos niños que tiritan de frío declaran cómo el dolor no perdona edades. En todos los demás en que aparecen y en los que son únicos actores: nobles, como en *El Carretón*; pudientes, como los que juegan a los soldados, hinchán la vejiga, o el jinete en el carnero; de la calle, como todos los demás, muéstranse en su vestir aseados y en su aspecto mantenidos sin penuria. El pintor los caracteriza y hace mover como niños.

Una circunstancia es de señalar, la ausencia de niñas; ningún cartón les ha dedicado y las que se asoman a la serie; en *Las floreras* o *La primavera*, por citar un caso, carecen de la personalidad que el pintor comunica a los chicos; la extrañeza se afianza al considerar las pocas niñas que pintó.

Esta predilección, casi exclusiva, se refuerza al considerar una serie de al menos cinco lienzos, hasta el día mal estudiada. Ya su número declara empeño considerable; se ignora su fecha y si fué encargo o fruto de propio impulso; y cabe imaginar cierta conexión con las tareas de cartonista de la Real Fábrica de Tapices, si bien no haya motivo bastante para creerlos bocetos. De alguno de estos lienzos hay más de un ejemplar; pero, como no se trata de catalogar obras de Goya, no entraré en discriminaciones. Lo que aquí interesa son los temas y su desarrollo. Dos hay en el Museo de Valencia: *El paso* o *El marro* y *El balancín*; la animación de ambas escenas, la comicidad en gestos y actitudes encuentra deliciosa continuación en los dos lienzos de la colección malagueña de Larios: *Jugando a los toros* y *A la busca de nidos* y, en mi sentir, supera a los cuatro anteriores el que figura un *Juego bélico* de cierta complicación: ante un general está arrodillado un vencido suplicante, mientras a la izquierda desfila la más graciosa escuadra; no hay manera de contemplar el cuadro, aun en fotografía, sin que la risa brote franca y saludable. La algazara y gresca infantil, la gravedad cómica, la exactitud en reproducir las reacciones ingenuas de los chicos, quizá nunca supo el arte del pincel desempeñarlas con mayor acierto; conocimiento, observación, cariño, son facultades que actuaron en estos cuadros, haciéndolos serie singular en la historia de la Pintura; que no siempre ha de atenderse a lo más material de la

técnica; la intención, la composición dan excelencias a las obras de más subidos quilates que la pincelada. (*Láms. VIII-X*).

Goya con clarividencia comprendió el valor liberador del espíritu que tienen los juegos infantiles y al inspirarse en ellos reiteradamente, abrió un camino, por desgracia, poco frecuentado después. El mismo lo abandona en el siglo XIX como si cuando la vida en la corte le lleva al triunfo, y no le faltan encargos de retratos de niños, su gusto resultase satisfecho con estos encargos; el hecho es, sean cuales fueren los motivos, que no vuelven a encontrarse entre las obras del pintor cuadros de niños después de los postreros de los cartones.

A Goya para entrar en la corte, y abrirse camino dentro de ella, hubieron de servirle cuatro grandes familias; acostumbran a olvidarse sus biógrafos de dos y no mencionar más que a las de los Osunas y los Albas. Pero, justamente, antes que éstas le protegieron el infante ex-cardenal D. Luis, hijo de Felipe V que, retirado por orden paterna en Arenas de San Pedro, disfrutaba la prosaica y apacible dicha de un hogar morganático, y los poderosos marqueses de Astorga, condes de Altamira.

Entró el pintor en la pseudo-corte de Arenas en agosto de 1783; ya no era un muchacho, con sus treinta y siete años; y sus primeros pasos en el mundo elevado los da pintando niños, ya en los que acompañan a padres y servidores en el gran lienzo de *La familia de D. Luis*, ya los que retratan al después Infante cardenal y a su hermana la condesa de Chinchón; todas tres pinturas en Italia y las dos últimas ni por copia ni por fotografía conocidas.

De las casas más nobles de la grandeza de España, los Ossorios de Moscoso estaban representados bajo Carlos III por D. Vicente Isabel Ossorio de Moscoso y Alvarez de Toledo, marqués de Astorga, conde Altamira; poderoso y munífico comenzó el magnífico palacio por planos de D. Ventura Rodríguez que la Gran Vía madrileña ha arrinconado para siempre; hombre de su tiempo, en el movimiento económico tuvo papel preponderante y fué director del Banco de San Carlos, predecesor del de San Fernando y, por ende, institución abuela del de España. En 1786 Goya le retrató sentado apoyado en un escritorio, con destino al Banco. Murió en 25 de agosto de 1816. Mas no es este retrato el que debe retener la atención, sino otros tres lienzos.

Conservo recuerdo indeleble de mi visita a una casa neoyorkina, en

la primavera de 1930: sin la nombradía de las colecciones importantes, entré en casa de Lehman con el entusiasta hispanófilo doctor Cook, amigo del dueño y catalogador de sus cuadros españoles y franceses. Admiramos el *San Jerónimo de cardenal* del Greco, el retrato de *María Teresa* por Velázquez y varias tablitas francesas primorosas, hube de quedar sorprendido ante el gran lienzo en que Goya retrató a *Doña María Ignacia Alvarez de Toledo, condesa de Altamira* teniendo en brazos a su hija María Agustina; todo lo declara el rótulo en capitales que añade la fecha del nacimiento de la niña, 21 de febrero de 1787, con lo cual se sitúa la pintura entre las de comienzos del año siguiente. Percíbese en éste, cual en pocos retratos, la presencia directa del modelo; en la naturalidad de la postura, en la tranquila firmeza de la mirada, en la ingenua expresión de la niña, en el gusto con que el pintor ejecutó las telas, así la del traje rosa de la dama y la blanca del de la hija, como el valiente tono azul que tapiza el sofá (*Lám. XI*).

El encargo a Goya de los condes de Altamira no se redujo a los cuadros mentados y retrató también al primogénito *Don Vicente, conde de Trastámara* de diez años de edad, según el letrado, que se necesita, en verdad, porque se creería menor; ¡había espigado poco el condesito! Goya lo pintó con apostura y traje de caballereite; sólo el perrillo juguetero aniña el carácter de la pintura que, sin ello, caería dentro del tipo de los retratos tradicionales.

De ellos se apartó, genialmente, al retratar al segundón de la casa; llamábase Manuel y por haber muerto en 1783, sin hijos, su tío carnal D. Joaquín Ventura, conde de Baños, al heredar su título de *Señor de Gines*, añadió al Ossorio de Moscoso los apellidos de Manrique Zúñiga, que en el rótulo del maravilloso lienzo figuran, junto con la fecha de nacimiento, 1784. Joya singular, perdida hace mucho para España, estaba en 1930 en la colección Bache de Nueva York y ha pasado al *Metropolitan Museum* de la inmensa urbe. Ante este retrato los más famosos de niños que se han pintado desmerecen. ¿Qué decir de él que no resulte patente en la reproducción? ¿Qué comentario formular que no enfríe el entusiasmo del contemplador? Muda —permítase la metáfora— permanece la lámina; no cantan en ella los colores valentísimos, el verde del traje, el rojo vivo de la faja, y de los zapatos; y las calidades de las pieles de los gatos y el plumaje de los colorines y jilgueros enjaulados y de la marica que lleva en el pico la tarjeta del pintor, dibujada

con minuciosidad primorosa. En contadas ocasiones Goya a lo largo de su larga vida y de su arte multiforme realizó una pintura con mayor empeño de perfección; la técnica, esclavizada, subyugada por el tema, consiguió maravilla tal (*Lám. XII*).

Empareja el retrato por muchos de sus caracteres, con el muy próximo en fecha y muy cercano en excelencia, también hoy ornamento de una colección americana; me refiero al que, según reza el rótulo puesto al pie —hasta en esto es el lienzo paralelo del *niño de los gatos*— representa a *Don Luis María de Cistué* a la edad de 2 años y 8 meses. Esta personita, fué persona de mucha cuenta en su tierra; un dicho que recoge D. Mario de la Sala en su *Obelisco Histórico* (Zaragoza 1908) referido a él afirma que “en Zaragoza lo había sido todo... menos Arzobispo”. No nació, sin embargo en Aragón, era madrileño; sus padres, los barones de la Manglana, D. José Cistué y D.<sup>a</sup> Josefa Martínez de Ximeno Pérez y Manrique de Lara, tenían vara alta en la Corte, pues al venir al mundo D. Luis, en 23 de julio de 1788, lograron que fueran sus padrinos los príncipes de Asturias, Carlos y María Luisa de Parma y que, ya reyes, antes de cumplir los cinco años ¡le concediesen la cruz de Carlos III! A los veinte, escucha el llamamiento de Palafox, y acude a Zaragoza, distinguiéndose en la batalla de las Puertas y en la acción de Epila; y cuando el Segundo Sitio, en la defensa del Coso y de la plaza de la Magdalena el 4 de febrero de 1809 resulta herido de gravedad. La Junta Central le asciende hasta el grado de coronel; consigue fugarse después y fué ayudante de mariscal de campo de D. Gabriel Mendizábal; alcanza la mariscalía, asimismo en 1836; de nuevo se distingue en las luchas civiles y muere en Zaragoza en el año de 1842. Sus circunstancias requerían esta memoria para acercarse al hermoso cuadro perdido por España hará menos de dos décadas. ¿Qué decir de su belleza? Viste traje azul con faja carmín y el cuello es blanco; muy rubia la cabellera. Cuando los pintores de Flandes o de Inglaterra se ponen a retratar a un niño acumulan en el lienzo cuanto sirva para acompañar y distraer; fondo ameno de paisaje, arquitecturas, muebles; Goya desdeña tales recursos, prescinde de cuanto no sea el niño mismo; a lo sumo, algún juguete, o el animal preferido, un juguete más que, encadenando la movilidad constante del chico, consienta el poder fijar sus rasgos en la pintura. Recuérdense *El niño azul* y *Miss Haverfield* de Gainsborough, el *Vizconde de Althorp* y *Miss Bowles* de Reynolds,

## *Los niños en las obras de Goya*

y tantos y tantos entre obras maestras, Goya, heredero en ésto como en muchas otras cosas, de los pintores del xvii, sobriamente, condensa en la figura retratada la expresión vital y la atención del que contempla el cuadro (*Lám. XIII*).

Viven estos niños con la vida, actuante siempre, de las obras de arte; a sus valores plásticos, que el pincel hubo de darles, súmanse valores humanos, creación del genio. Líneas y colores nos deleitan en los lienzos y sobre unas y otros la emoción, el interés de lo que como palpitante se nos muestra, hace que trascienda su apariencia fingida a más hondo significado; poder a muy pocos artistas discernido.

Estos retratos de niños de la nobleza despiertan la curiosidad de asomarnos a su intimidad. Dígase que la intimidad es concepto posterior, que adviene con el romanticismo, propiamente; es más, la misma vida familiar en aquel tiempo resentíase de ceremoniosa y fría; en la Corte padres e hijos carecían de trato efusivo; la comunicación era corta y la formación descuidada. Léase la sátira de Jovellanos sobre la educación de la juventud noble, en que con trazos vigorosos describe las manos mercenarias a que los niños estaban encomendados: y decía al hablar de su instrucción deficiente y viciosa:

*Debiósele a cocheros y lacayos  
Düeñas, fregonas, truhanes y otros bichos  
De su niñez perennes compañeros;  
Mas, sobre todo, a Pericuelo el paje,  
Mozo avieso, chorizo y pepillista.*

*Fuele también maestro algunos meses  
El-sota-Andrés, chispéro de la huerta,  
Con quien, por orden de su padre entonces  
Pasar solía tardes y mañanas  
Jugando entre las mulas...*

y todo lo que sigue, que es pintura acre del descuido educativo del tiempo.

La protección y mecenazgo de los Ossorios persiste cuando ya Goya está en relación con los Osunas; trato que significó su auténtico ingreso en la esfera elevada de la Corte. Llevaban los títulos sonoros e ilustres de la gran casa D. Pedro de Alcántara Téllez-Girón y Pacheco, nacido

en 1755 y D.<sup>a</sup> María Josefa de la Soledad Alonso de Pimentel, por propio derecho condesa-duquesa de Benavente, mayor que él en tres años, persona de carácter dominante, culta, con aficiones a escribir pues leyó un discurso en la Económica matritense en 1786, y más a brillar con vestidos y joyas que relevasen su físico nada agraciado. Rival de la duquesa de Alba y de la propia princesa de Asturias, más jóvenes que ella, en los afanes por deslumbrar y triunfar. En 1785 comenzaron los encargos de cuadros a Goya y ni los reyes Carlos IV y María Luisa llegaron a poseer tantas obras del pintor; pasaron de las dos docenas.

Comenzó por los retratos de los duques de más de medio cuerpo; en particular, el de ella, de calidad excepcional. En 1787 pagáronle seis lienzos destinados al palacio de la Alameda, en las afueras de Madrid, camino de Alcalá. Pintó en cinco de ellos escenas regocijadas de la vida campestre y en el sexto la conducción de enorme sillar para un edificio; mezcla semejante a la comprobada en la tarea de los cartones para tapices; por eso hay también una escena infantil: *La cucaña*; el documento de pago llama *mayo* al palo untado con sebo, o con jabón, por el que trepan dos chicos y un tercero se dispone a imitarles; en su punta, panes y roscas para premio del vencedor; el asunto, que años después fué repetido por Goya, desarróllalo el pintor con sencillez suma y, según estilaba en esta época, el fondo aparenta un telón (*Lám. XIV*).

En la misma cuenta presenta el pintor un lienzo con los *Retratos de los tres señoritos de cuerpo entero*. En los libros sobre Goya no consta más que el dato; y se ignora su paradero actual; quizá un día se reconocerá, sin extraordinaria sorpresa en el caso; todavía hoy puede darse el de que haya retratos de familia por Goya no conocidos; la visita a casas de la nobleza trae, con frecuencia, el hallazgo feliz de pinturas de nuestro artista. Sus propietarios no las ignoran, pero, hay palacios que se dirían remansos del tiempo y con entera sencillez se oye —o mejor dicho, se oía, que después de la guerra apenas queda cuadro en su sitio ni casa antigua instalada—: “¡Sí, este es el retrato de mi abuela por Goya!”. En 1924 escuché de labios del duque de Arcos en Roma la invitación para ir a su casa a ver el retrato de su madre pintado por el artista; confieso que la invitación me transportó anacrónicamente.

Perdóneseme la digresión, que sirve, al menos, para explicar sorpresas tales y para, en cierto modo, aproximarse a la época que evocamos.

El lienzo de los *Tres señoritos de la casa de Osuna* debió de salir de

## Los niños en las obras de Goya

ella formando parte de la herencia de alguna de las niñas y no quedó en el mayorazgo, por cuanto no aparece en el catálogo de la venta que dispersó los tesoros artísticos de la familia prócer en 1896. Conócese uno que se pintaría antes del 13 de octubre de 1786, porque no figura en él el príncipe de Anglona que nació en ese día. La pintura se resiente de exceso de alifio; la composición peca de artificiosa y simétrica; como si el artista estuviese cohibido por la calidad de los clientes y del empeño. Es de Esteve, o de otro de los que pudieron pintar en torno a Goya. No puedo decir, por desconocer el lienzo *de visu*, si el colorido dista de la excelencia de otras obras de este período. El fondo es el ya reiteradamente señalado y que se puede denominar “de telón”, por lo plano y nada realista.

El 27 de febrero de 1790 se abonan a Goya 12.000 reales por el cuadro en que retrató de cuerpo entero a los duques de Osuna y a sus cuatro hijos que, aparte del de *La familia de Carlos IV*, es el de mayor empaque y estudio de su producción como retratista. He señalado hace tiempo que acaso tuvo presente al agrupar los personajes algún grabado inglés; quizá el que reproduciese *La familia de James Baillie* de Gainsborough, que se guarda en la *National Gallery de Londres*. Además de los padres y de los tres hijos mayores retrató aquí el pintor al benjamín, que había de ser príncipe de Anglona, llamábase D. Pedro de Alcántara, jugó papeles principales bajo Fernando VII y fué uno de los primeros directores del Museo del Prado; sentado en un almohadón, jugando con un carrito, deleita a quien contempla el cuadro. El pintor que vió con harta frialdad a sus modelos adultos, se esmeró al acercarse a los niños y no desbordó su efusión más que al retratar al menor. Prescídase del convencionalismo al hacer los ojos, acostumbrado por Goya hasta después de 1800, y dese rienda suelta a la fruición; ¿cuántas veces en la historia de la pintura se alcanzó hechizo comparable?

La tercera de las casas de la grandeza que tuvo a Goya por pintor fué la de Alba; representábala a la sazón D.<sup>a</sup> María del Pilar Teresa Cayetana de Silva; no he de dilucidar qué significó en la vida de la Corte y en la de Goya figura tan traída y llevada. Para el tema presente, recordaré que su matrimonio con el primogénito de los marqueses de Villafranca no tuvo descendencia; mas el palacio ducal no careció de niños. La duquesa, descrita por los que la conocieron como de gran corazón, buscó consuelo a su fracaso maternal colocando enorme cariño

en una negrita de que fué madrina. No se trata de un caso de revivir arcaica afición por bufones, o por quienes hagan sus veces. Al bufón, al enano, a “la sabandija” —así se le llamaba en la Corte en el siglo xvii— no se les besa ni se les toma en el regazo; divierten con sus agudezas, sus simplezas o sus cabriolas; no se les tiene en la pila bautismal ni llenan vacíos afectivos en el espíritu de reyes, príncipes y grandes señores. La duquesa por innegable extravagancia —trazo, quizá decisivo, de su temperamento— deposita en María de la Luz muchas de sus ansias frustradas. El cariño sincero constaba a los amigos de la duquesa y una composición de Meléndez Valdés hace hablar a la negrita, ufana de estar sobre las rodillas de su madrina y de que ésta la acaricia y besa. Goya sorprendió, por tanto, al hacer este dibujo una escena frecuente. En esta inclinación de la de Alba hay que ver, además signos del tiempo en que las razas de color comenzaban a entrar en la literatura; *Pablo y Virginia* de Bernardin de Saint Pierre se publica en 1787.

No fué esta la única vez que Goya retrató a la negrita; hízola de pincel juntamente con Luisito Berganza, el otro niño alegría de la casa ducal; hijo de D. Tomás, empleado en ella y que llegó a mayordomo. Había en la servidumbre una anciana dueña, D.<sup>a</sup> Rafaela Luisa Velázquez, a la que llamaban los criados por burla y mote *la beata*; hacía la renegar por broma la duquesa con sustos y mofas y nuestro artista en dos pinturas nos dejó trasuntos vivaces de estos episodios de la intimidad de los Albas. Al testar la duquesa no olvidó a Luisito ni menos a la negrita; dejóle al primero cien doblones por una vez y veinte reales diarios y a María de la Luz 15.000 reales por una vez, sesenta diarios y 3.0000 para casa de por vida, que no era chica renta entonces.

Por analogías técnicas han de colocarse en este tiempo tres dibujos con niños. El uno repite casi literalmente el de la *Duquesa con la negrita en brazos* y como para el siguiente debe hacerse caso omiso de su letrero. Goya a dibujos hechos seguramente sin otra intención que la complacencia en algo que veía o recordaba, de interés plástico, añadió, pasado el tiempo, inscripciones satíricas o humorísticas, procurando a la hoja, rápidamente manchada, un sentido que pretende ser hondo. La frescura e ingenuidad de las actitudes de los niños vale más que el puntazo político del rótulo alusivo a cualquier abuso del favoritismo; como si pensase en “los merecimientos” de Luis Cistué para obtener

## Los niños en las obras de Goya

antes de los cinco años el ingreso en la Real y distinguida Orden de Carlos III... (Lám. XV).

La paridad con el dibujo para el Capricho núm. 3 *¡Que viene el coco!* espero que resultará notoria, demostrando las facultades prodigiosas que Goya poseía para, con pocos trazos, infundir vida a sus estudios de figuras infantiles. ¿Esperaríase esta variedad dentro de un sector tan cerrado de las obras del gran artista? ¿No se percibe ya que, como insinuaba al comienzo, Goya añade una provincia al arte español; la de la ternura y la gracia inocente, para contraste, con el tópic que le define como artista arisco, amargo y truculento?

Pero hay más, esta ternura por la infancia no se desborda únicamente en dibujos íntimos, o en cuadros que llamaríamos privados, llega a vencer fórmulas y rigores de etiqueta. Veámoslo.

Estamos en los fines de la centuria decimo octava, Goya anda por la mitad de la cincuentena; no es joven ya, pero no está viejo ni, menos, se siente tal. Ha recorrido sin tropiezo en las dos últimas décadas una carrera artística brillante y su posición en Madrid es firme y codiciable. Si en los comienzos la maestría y la gloria de Velázquez que acicatearon para sus bríos, hoy, por modesto y autocrítico que fuese —y no era lo primero y temo que no calzase muchos puntos en lo segundo—, habría de reconocer en su fuero interno que la cumbre del arte de D. Diego no le desafiaba arriscada e inasequible como otrora. Pero por eso, justamente, compararía su lugar en la Corte y en el ánimo regio con los que alcanzara el pintor de Felipe IV. Valgan por confesión de este estímulo constante; de joven, la colección de sus grabados de cuadros velazqueños; de viejo, entre otros datos, uno que por primera vez divulgó: el único retrato de pintor que Goya tenía en su casa era el de Velázquez. Y no es que el servidor de Carlos IV sufriese desdenes en la Corte; el bonachón monarca habíale acogido con deferencia, y un día hasta le obsequió tocando para él el violín —lo cuenta ufano en una carta a Zapater, que ha solido malfecharse en 1800, cuando Goya estaba sordo como una tapia...—. Sin embargo, cuando surgía la comparación con la suerte de Velázquez interponíasele siempre la sombra de *Las Meninas*; en 1778 había grabado el magno lienzo con éxito tan escaso que hubo de borrar la plancha. ¿Sería capaz de acercarse a aquel prodigio del pincel? Al cabo hubo de presentarse ocasión para el intento; no sé si la buscó; desde luego, no la rehuyó.

En la primavera de 1800 pinta en Aranjuez el cuadro que el rey, con su vulgaridad habitual en la correspondencia con Godoy, llama "el retrato de todos juntos"; esto es, el gran cuadro de *La familia de Carlos IV*. No es de este lugar su análisis. La obsesión de *Las Meninas* gravita hasta en detalles como el de la posición del pintor y del lienzo que simula estar pintando; y el de los cuadros que decoran la estancia. Hecho caso omiso de menudencias, rendidos por la suntuosidad del colorido, la verdad de las telas, la fuerza expresiva de las fisonomías, la hondura en la interpretación psicológica, la pintura cobra valores de todo punto fuera de medida. Cuatro niños se retratan en el apretado grupo: Carlos Luis, de muy pocos meses, en brazos de su madre María Luisa, que había de ser pronto reina de Etruria; D. Francisco de Paula, que había cumplido los seis años; D.<sup>a</sup> María Isabel, que reinó en las Dos Sicilias, y andaba en los once y D. Carlos María Isidro de doce.

Hizo Goya los estudios de cada retratado en lienzos aparte: dijérase que, al hacerlo, confiesa a sus modelos; implacable bucea en sus temperamentos; en este aspecto de las revelaciones íntimas, superan los estudios a su suma en el cuadro definitivo; la ejecución no resulta cohibida por rigideces de la etiqueta. ¿No se adivinan en D. Francisco de Paula las ganas, que mal domina, por desprenderse de la mano materna, y corretear? ¿No asoma en los ojos de D. Carlos la insatisfacción característica del tránsito a la adolescencia? ¿Y en D.<sup>a</sup> María Isabel las primeras vislumbres de feminidad? El pintor, en fuerza de ser humano, no ha hecho, cual tantos otros, con las figuras regias maniqués o muñecos; viven estos niños regios y vibran. La distancia entre pintor y retratados sálvala Goya con su calor cordial que funde las frigdeces cortesanas (*Láms. XVI y XVII*).

Quien así procedía en Palacio, reflexiónese en cuál no sería su efusión al retratar a su nieto Mariano. Diré, de pasada, que no se conoce ningún retrato de Javier Goya, niño; seguramente, por haberse perdido; ya adolescente aparece en uno de dibujo y se aproximará a los veinte años en el bellísimo de pincel. Casado Javier con Gumersinda Goicoechea en julio de 1805; entonces le dota su padre en escritura que he tenido la fortuna de que me la hayan regalado hace unos días con otros importantes documentos sobre Goya, por ejemplo, el inventario de cuanto tenía en su casa; nació Mariano en 1806 y habrá de datarse en 1809 el lienzo propiedad de los marqueses de Larios

## Los niños en las obras de Goya

que nos le muestra de cuerpo entero, jugando con un carrito; figura infantil que no puede mirarse sin sonrisa complacida, por su gravedad que resulta cómica. Insisto ante ella en la diferencia esencial que marca Goya respecto a los pintores del xvii. No estamos en presencia de un esquema o de un fracaso de hombre, es un niño el que tenemos delante; y no insisto en la distancia que revela con retratos ingleses y franceses en la simplicidad de los elementos del cuadro en su concreción porque ésa es la definición clara del arte de nuestro pintor (*Lámina XVIII*).

Probablemente, tres años después, retrató de nuevo Goya a su nieto de medio cuerpo, sentado, solfeando, con sombrero alto en este cuadro de los duques de Alburquerque. En años llenos de turbulencias y cuando en tantas obras el pintor se muestra arrebatado por la vorágine trágica de la suerte o, mejor, de la desdicha nacional, pinta a Mariano con la apacibilidad más seductora; lleva en el lienzo al extremo su esfuerzo concentrador; su dominio del natural, junto con un afán de elegancia ennoblecedora que no suele reconocérsele. La maestría ha ido prescindiendo de ciertos convencionalismos que años antes servíanle de recursos; así, los ojos son ahora la verdad misma y no los de receta que repetía antes, en particular, en mujeres y niños (*Lám. XIX*).

Habrá que colocar antes de los dos retratos de Mariano el de un niño francés. Está ya suficientemente dilucidada la conducta política de Goya, por lo que fuera prolijo explicar aquí por qué el acusador contundente de *Los desastres de la guerra* retrató a algunos franceses. Entre ellos a Nicolas Guye, general josefino, y a un niño, Víctor, sobrino de él. Viste el chico el uniforme de paje del rey José y tiene un libro abierto en las manos; escribió Beruete, con exactitud, que "parece cansado de servir de modelo y desear que termine la sesión". En efecto, una vez más el pintor capta certero la expresión infantil.

Poco posterior a los retratos de Mariano es el de *Pepito Costa y Bonells* —que los más de los libros apellidan, desatinadamente, Corte—. Era nieto de un antiguo amigo del pintor, D. Jaime Bonells, médico notable, autor de un *Curso de anatomía* y de otros impresos y que había servido a la duquesa de Alba; murió en 23 de julio de 1813; el retrato del chico se pintaría en el mismo año de la muerte del abuelo; está fechado, mas la cifra de las unidades es, dudosamente, un 3 ó un 8; me inclino a lo primero. Vuelve en este lienzo Goya a sus retratos de niño con juguetes

y le acompaña con un caballo de cartón y un tambor; pero, el hermoso retrato no es alegre; como una nube de tristeza se extiende sobre el lienzo, al menos en fotografía, pues no lo he visto —como todos los retratos infantiles de Goya de que hablo, salvo los bocetos del Prado y los dos del nieto, han emigrado—.

De los últimos años de Goya no conozco retratos infantiles, aunque sí dos dibujos admirables. El uno, excepcional por varios motivos; es el que traza el infortunio de un chico deforme; su cabeza desmesurada, sus piernas torcidas, sus manazas con las que se tira de los pelos llorando, mientras al lado, el juguete humilde de un molinillo de papel subraya la emoción compasiva con que el artista impregnó su obra (Lám. XX). Da este dibujo un rasgo nuevo —la compasión— para completar la silueta de Goya pintor de la infancia; en tanto, otro de los mismos años, quizá ya de la estancia en Burdeos (pues como el anterior está ejecutado con lápiz litográfico) blando y graso, repite el tema, ya tratado, de “la madre con el niño en brazos”. El mismo sentimiento exprésase aquí con técnica más pictórica; si pudiera decirse, hay aquí como una impresión de masa coloreada que en la línea precisa del dibujo de la duquesa de Alba con la negrita falta y que tampoco se adivina en *Buena muger parece* (Lám. XIV). La persistencia de este tema en la producción goyesca y, sobre todo, esta vuelta en la ancianidad extrema a los asuntos que cultivó medio siglo antes, si es nota personal comprobada, también se da en genios de muy diversas épocas y tierras.

El recorrido extenso nos ha proporcionado, según confío, la adición de una faceta al arte vario del gran pintor aragonés y, por lo menos, ha permitido poner ante los ojos, reproducciones de una serie de cuadros bellísimos, algunos muy poco divulgados; esto bastaría para disculpar mi mala prosa (1).

¿Deducciones de lo expuesto? Tan claras son, que fuera ocioso reiterarlas. En nuestro arte no sobran los ejemplos risueños y amables; sentimientos devotos y de honor exaltado se compadecen mal con humanas ternuras y alegrías; por contraste, feliz e inesperado, el pintor de “Los desastres” y las tragedias de la guerra; el atormentado por visiones de duendes y brujas; el amargo censor de inquisidores y frailes; el

(1) Aportación espléndida a la serie de retratos de niño por Goya ha sido la de los dos de una familia apellidada Soria (hacia 1785), antes apenas mencionados, y que fueron admirados en la exposición de *Les Chefs-d'oeuvre des Collections privées françaises retrouvés en Allemagne...* (Orangerie des Tuileries, juin-aout, 1946) núms. 63-4 del Catálogo.

## *Los niños en las obras de Goya*

terrible dibujante de suplicios carcelarios; el que no detuvo su pincel, o su lápiz, ante salacidades, nos dejó la más seductora galería infantil que escuela pictórica alguna pueda exhibir en el certamen universal de la historia del Arte.

Bien valía la pena consagrar estas páginas a *Goya pintor de la infancia*.

En ellas hemos podido asediar un sector de su arte, el más grato de cuantos cultivó. Si en la fruición de la belleza plástica ha de buscarse sosiego aquietador ¿qué conjunto superará a esta galería de figuritas deliciosas, bullentes merced al genio que las plasmó con líneas y colores?

Goya incorporó así a la pintura universal como una tierra que estaba por descubrir dentro del espíritu español.



I. — GOYA: Niños inflando una vejiga (1777)  
(Madrid. Museo del Prado)



II. — GOYA: Muchachos cogiendo fruta (1777)  
(Madrid. Museo del Prado)



III — GOYA: Muchachos jugando a los soldados (1778)  
(Madrid. Museo del Prado)



IV. — GOYA: Los niños del carretón (Tapiz)  
*(Santiago de Compostela. Catedral)*



V. — G●YA: Muchachos trepando a un árbol (1791)  
(Madrid. Museo del Prado)



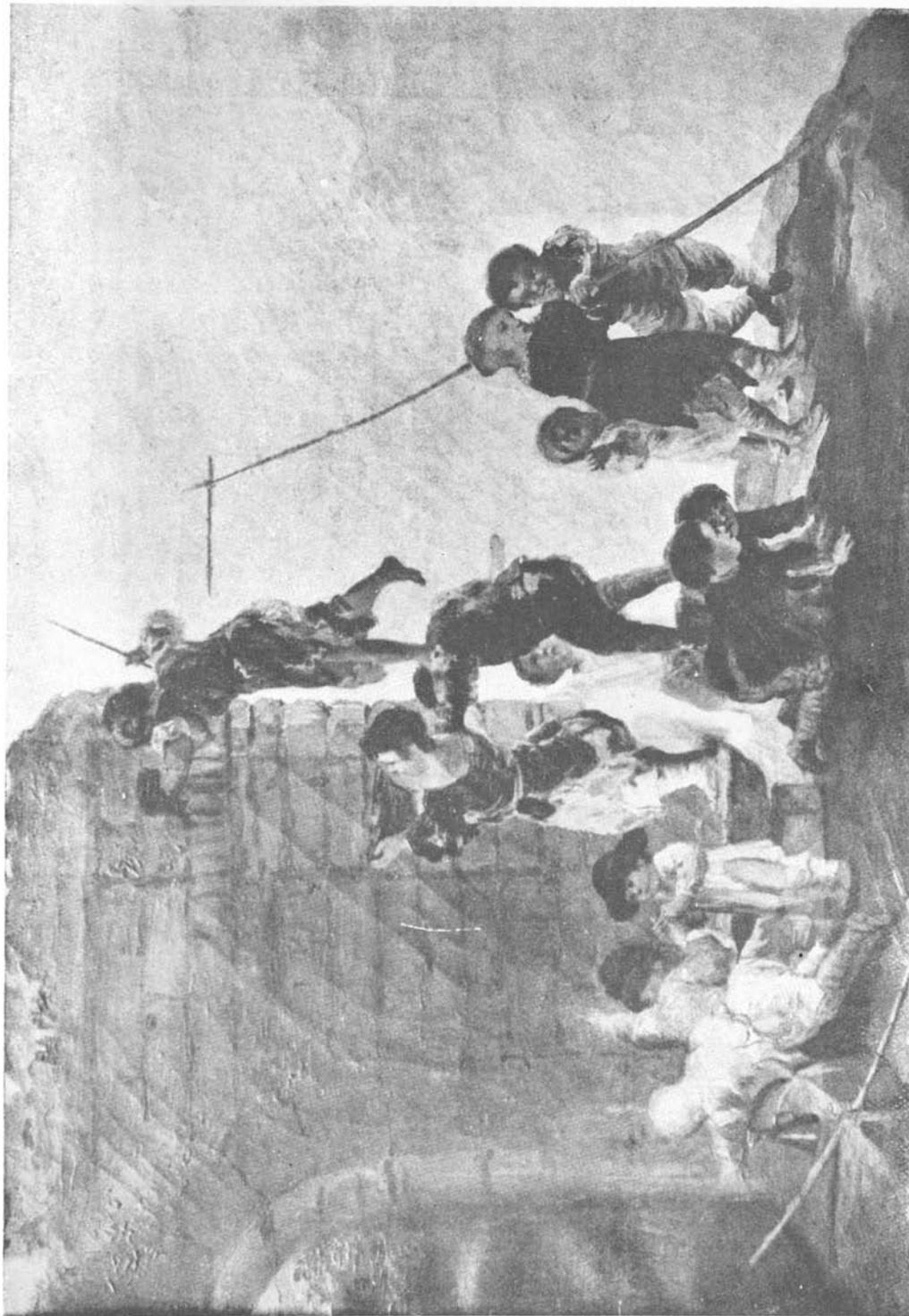
VI. — GOYA: El niño del carnero  
(Edimburgo. Museo)



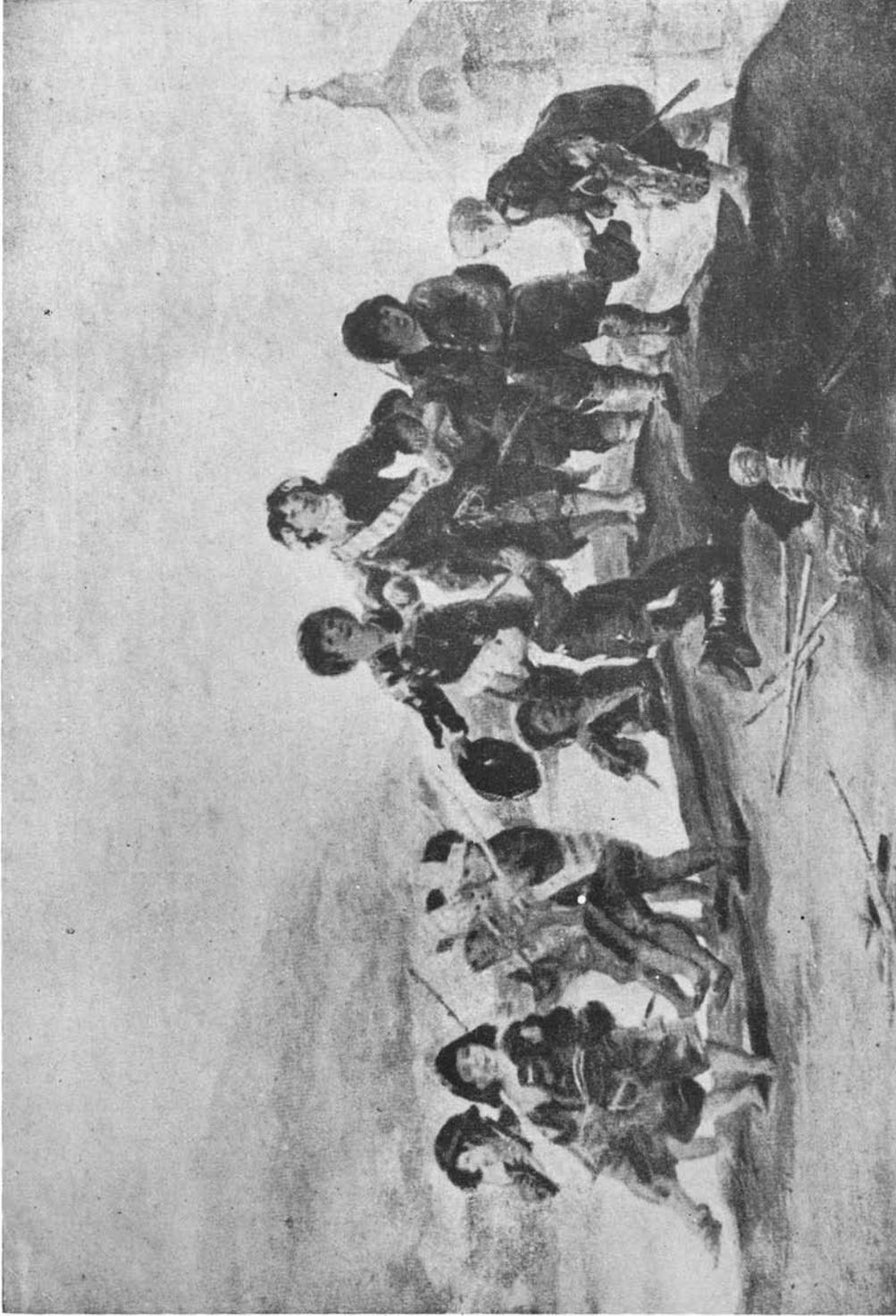
VII. — GOYA: Pormenor de «La boda» (1787)  
(Madrid. Museo del Prado)



VIII. - GOYA: El marro  
(Valencia. Museo)



IX. — Goya: A la busca de nidos  
(Málaga. Colección Larios)



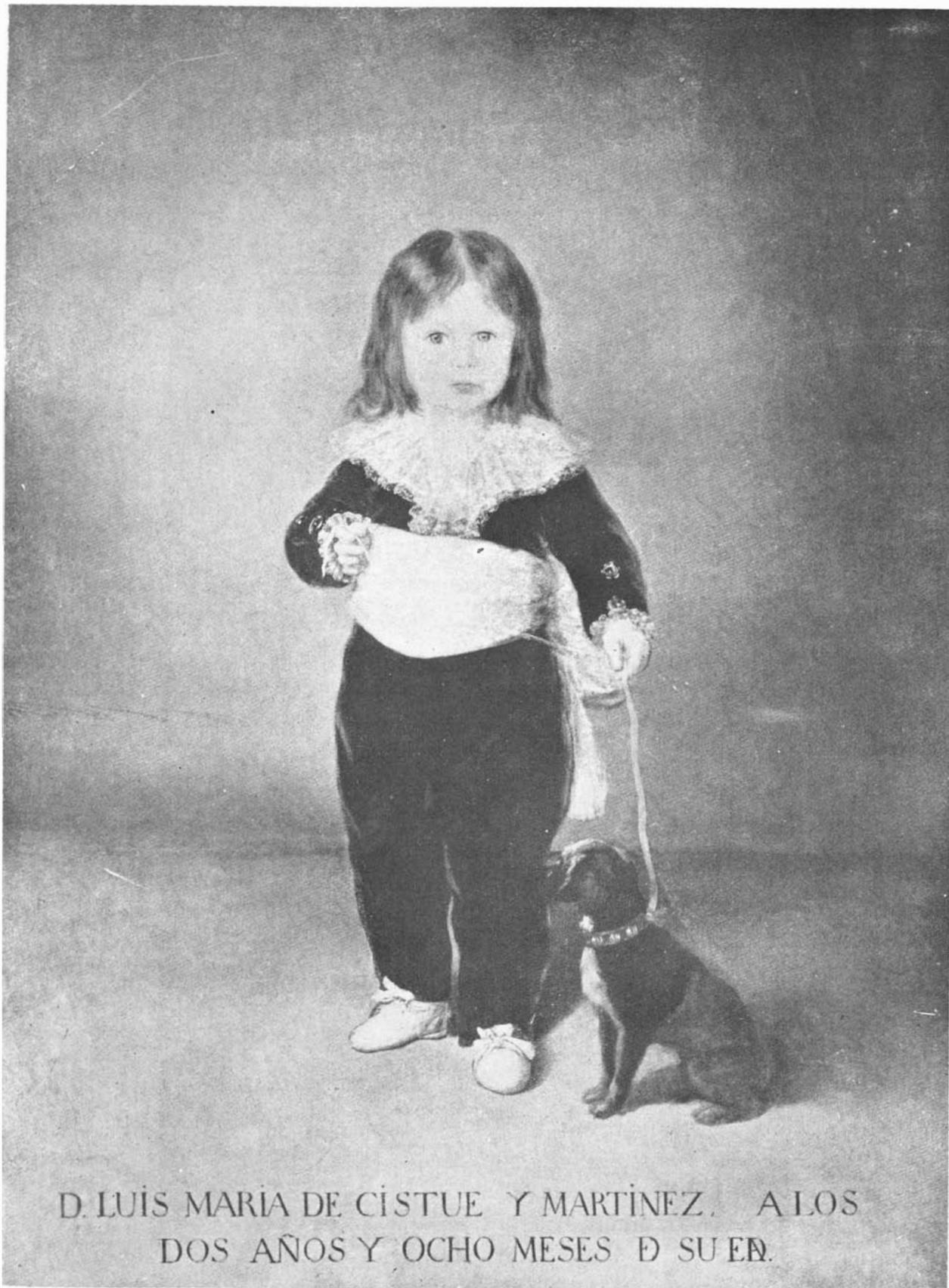
X. - Goyá: Juego bélico.  
(Paradero actual, desconocido)



XI. - Goya: La Condesa de Altamira con su hija María Agustina (1788)  
(Nueva York. Colección Lehman)



XII. – GOYA: Don Manuel Osorio de Moscoso, señor de Ginés (1787?)  
(*Nueva York. Metropolitan Museum*)



D. LUIS MARIA DE CISTUE Y MARTINEZ. A LOS  
DOS AÑOS Y OCHO MESES D SU ED.



XIV. — Goya: La cucaña (1787)  
(Madrid. Colección del Duque de Montellano)



XV. — GOYA (Dibujo. Hacia 1790)  
(Madrid. Museo del Prado)



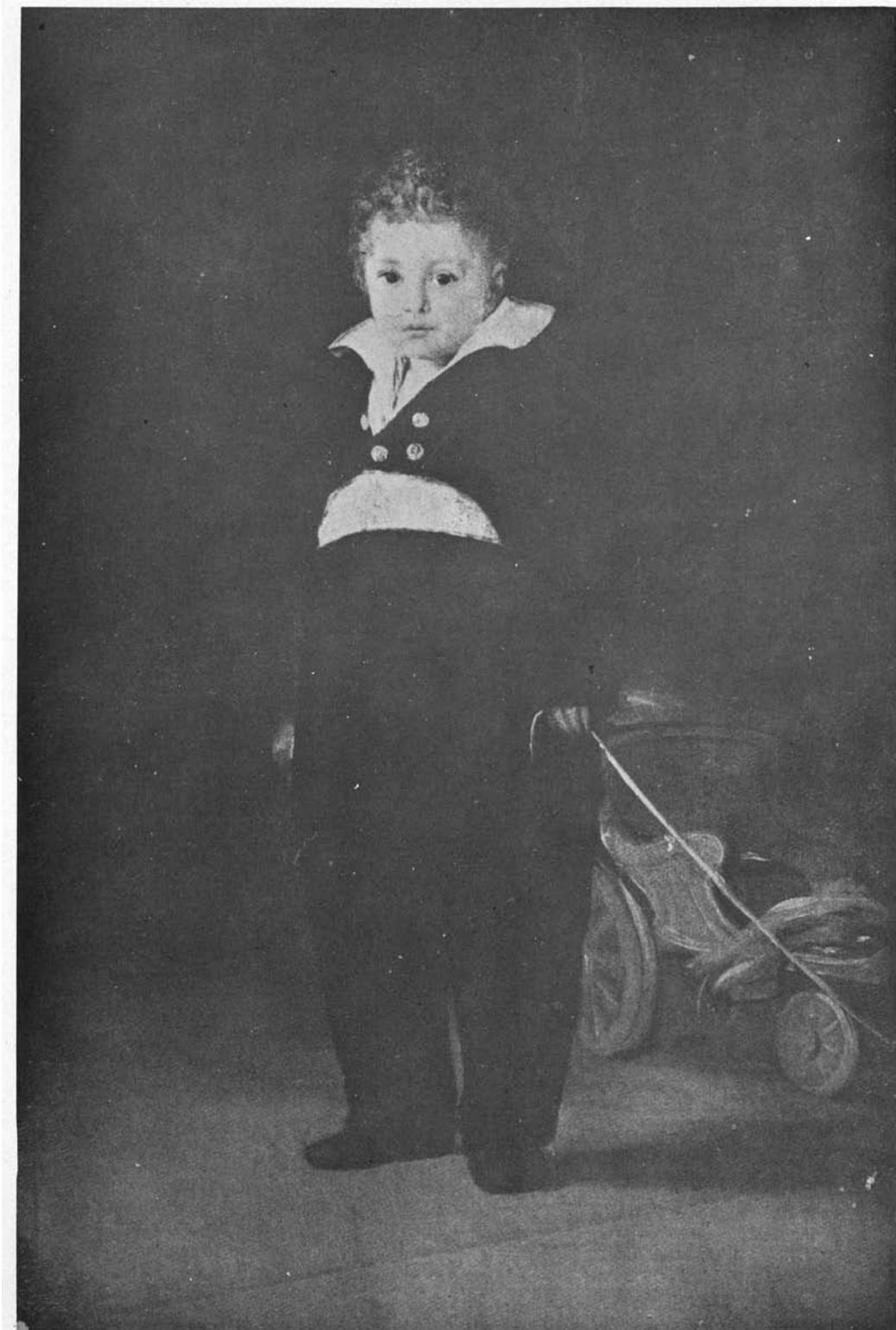
XVI. – GOYA: Estudio del natural del Infante Don Francisco de Paula  
para «La familia de Carlos IV» (1800)

*(Madrid. Museo del Prado)*



XVII. - GOYA: Estudio del natural del Infante Don Carlos María Isidro para «La familia de Carlos IV» (1800)

*(Madrid. Museo del Prado)*



XVIII. – GOYA: Mariano Goya y Goicoechea, nieto del pintor (1809)  
(Madrid. Colección Larios)



XIX. — Goya: Mariano Goya y Goicoechea, nieto del pintor (1811-12)  
(Madrid. Colección del Duque de Alburquerque)



XX. — GOYA: Niño deforme llorando (Dibujo. Hacia 1825)  
(Madrid. Museo del Prado)