Goya

historia y crítica

en la Biblioteca Universitaria

Exposición bibliográfica

Paraninfo, Sala Jorge Coci

7 de octubre 2021 ♦ 14 de enero 2022

Introducción

En el marco conmemorativo del 275 aniversario del nacimiento de Francisco de Goya, la Biblioteca de la Universidad de Zaragoza ha querido rendir su particular homenaje al más universal de los artistas aragoneses dedicándole una exposición bibliográfica.

La Biblioteca universitaria mantiene un especial vínculo con la figura de Goya. En sus fondos se conservan las series de grabados de los *Caprichos*, *Desastres y Proverbios* en sus primeras ediciones, obras que forman parte del patrimonio artístico más estimado de la Universidad. Pero además la biblioteca reúne una gran colección de obras especializadas sobre el artista, que se encuentran depositadas en su mayor parte en la Biblioteca de Filosofía y Letras y en la Biblioteca General.
Organizada bajo el título *Goya, historia y crítica en la Biblioteca Universitaria*, la muestra ofrece un recorrido por algunos de los textos que han contribuido a formar las distintas interpretaciones de la vida y la obra de Goya desde fechas próximas a su desaparición hasta nuestros días.

La exposición se ha organizado en dos ámbitos: la sala Jorge Coci, antigua sala de lectura de la Biblioteca General (edificio Paraninfo) y la Sala de Exposiciones de la Biblioteca María Moliner de la Facultad de Filosofía y Letras, aunque este catálogo comprende solo las obras expuestas en la Biblioteca General.

En la sala Jorge Coci se han reunido los testimonios iniciales y primeros estudios críticos sobre Goya hasta 1928, año en que se conmemora el primer centenario de la muerte del pintor y que constituye un primer hito historiográfico por la abundancia de publicaciones que originó la celebración. La exposición es también un testimonio de la evolución experimentada en la reproducción de obras de arte, en una época en la que era difícil acceder a los originales.

La sala de la Biblioteca de Filosofía y Letras alberga una selección de relevantes estudios críticos y ediciones de arte, publicados desde los años 30 del siglo pasado hasta fechas recientes. Revisa especial importancia la obra del gran hispanista Nigel Glendinning *Goya y sus críticos* (1977), trabajo de referencia obligada que supuso un cambio transcendental en la historiografía sobre el pintor aragonés, y que ha inspirado esta exposición

Como consecuencia del formato expositivo, se ha excluido la obra gráfica original que conserva la Biblioteca, limitando la selección a los estudios críticos. Consideramos que esta ausencia no mermará el interés de una muestra cuyo principal valor reside en la representativa selección de ediciones, expuestas con vocación didáctica, y cuyo propósito es ofrecer una visión de conjunto sobre las diferentes interpretaciones que ha generado la figura de Goya a lo largo de doscientos años de historia, de acuerdo con los cambios estéticos y los patrones culturales de cada momento.

Índice

Viajeros por España, las primeras noticias de Goya: Ponz, Taylor, Imbert [1 - 3]
Los amigos ilustrados de Goya: Ceán Bermúdez, Moratín [4– 6]
Primeras biografías: Valentín Carderera [7– 8]
Goya en la prensa de la época: *la Gaceta de Madrid* [9]
La defensa de la causa liberal: Caveda y Cruzada Villaamil [10– 11]
Goya y los críticos franceses: Matheron, Yriarte y otros [12– 15]
La respuesta de los críticos españoles: Francisco Zapater y el Conde de la Viñaza [16– 18]
Reproducción de obras en aguafuerte: los frescos de San Antonio de la Florida [19]
Las revistas ilustradas: Goya y *La Ilustración Española y Americana* [20]
Pioneros de la fotografía de arte: Jean Laurent [21]
Los críticos en el inicio del siglo XX: Valerian von Loga y Calvert [22– 23]
Los críticos en Aragón: Gascón de Gotor y Valenzuela La Rosa [24– 25]
Goya impresionista: Aureliano de Beruete [26– 27]
Los grabados de Goya: ediciones y reproducciones facsímiles [28– 32]
Goya expresionista: August Mayer [33– 34]
El Centenario de Goya:

- Nuevas aportaciones documentales [35– 36]
- Difusión de grabados y litografías [37]
- Difusión de dibujos [38– 39]
- El Centenario de Goya en Zaragoza [40– 45]
- Nuevos campos de investigación [46– 47]
- Revistas de divulgación cultural [48-53]

Índice onomástico

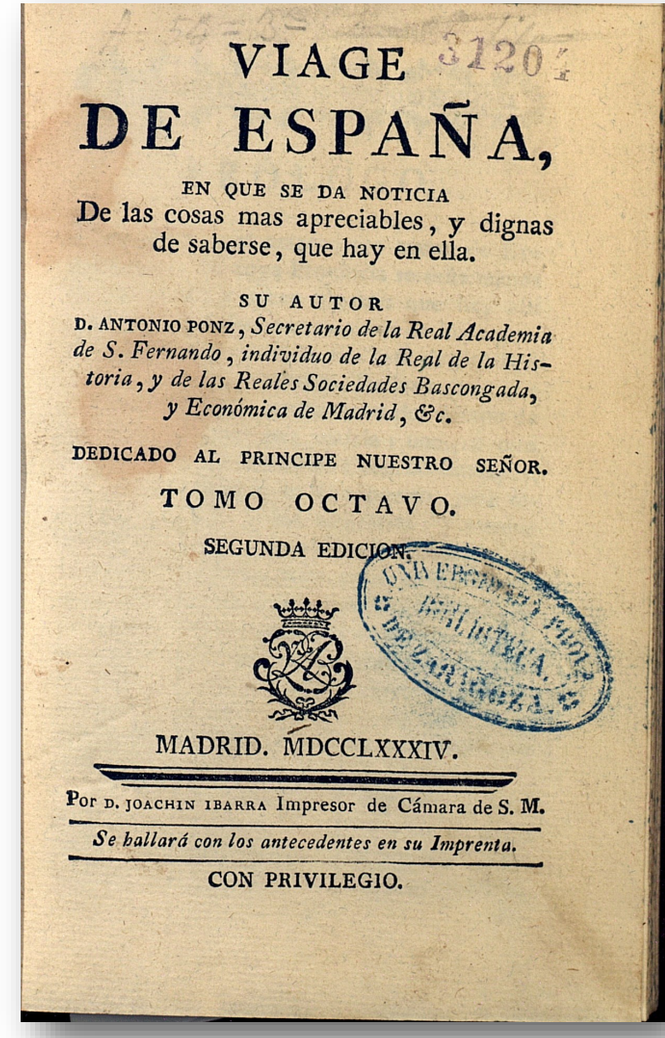
Viajeros por España: las primeras noticias de Goya

Los viajeros que recorrieron la Península Ibérica a finales del siglo XVIII y primera mitad del XIX dejaron en las memorias de sus viajes los primeros testimonios de la figura y la obra de Goya.

Una de las primeras referencias la encontramos en el *Viage de España en que se da noticia de las cosas mas apreciables y dignas…* (1772-1784) de **Antonio Ponz (1725-1792)**.

El origen de esta obra se encuentra en el encargo de un viaje que el ministro Campomanes le hizo a Ponz, con el fin de inspeccionar los bienes artísticos que habían pertenecido a la Compañía de Jesús recién expulsada. La obra se publicó en 17 volúmenes que empezaron a imprimirse en 1772 en el taller de Joaquín Ibarra.

Contiene no solo un inventario del patrimonio artístico español y su estado de conservación, sino una descripción detallada de las obras y múltiples noticias de la realidad social del país en esos momentos. En el tomo VIII se citan los grabados copia de Velázquez en estos términos: «ha hecho ver su capacidad, inteligencia y zelo en servir a la Nación, de que le deben estar agradecidos los aficionados a Velázquez y a la pintura». En otros volúmenes hay también breves referencias a Goya.


VIAGE
DE ESPAÑA,
EN QUE SE DA NOTICIA
De las cosas mas apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella.
SU AUTOR
D. ANTONIO PONZ, *Secretario de la Real Academia de S. Fernando, individuo de la Real de la Historia, y de las Reales Sociedades Bascongada, y Económica de Madrid, &c.*
DEDICADO AL PRINCIPE NUESTRO SEÑOR.
TOMO OCTAVO.
SEGUNDA EDICION.
MADRID. MDCCLXXXIV.
Por D. JOACHIN IBARRA Impresor de Cámara de S. M.
Se hallará con los antecedentes en su Imprenta.
CON PRIVILEGIO.

1. Ponz, Antonio, 1725-1792

Viage de España en que se da noticia de las cosas mas apreciables y dignas de saberse que hay en ella / su autor D. Antonio Ponz ... ; tomo octavo.

Segunda ed.

Madrid : por D. Joachin Ibarra ... se hallará ... en su imprenta, 1784.

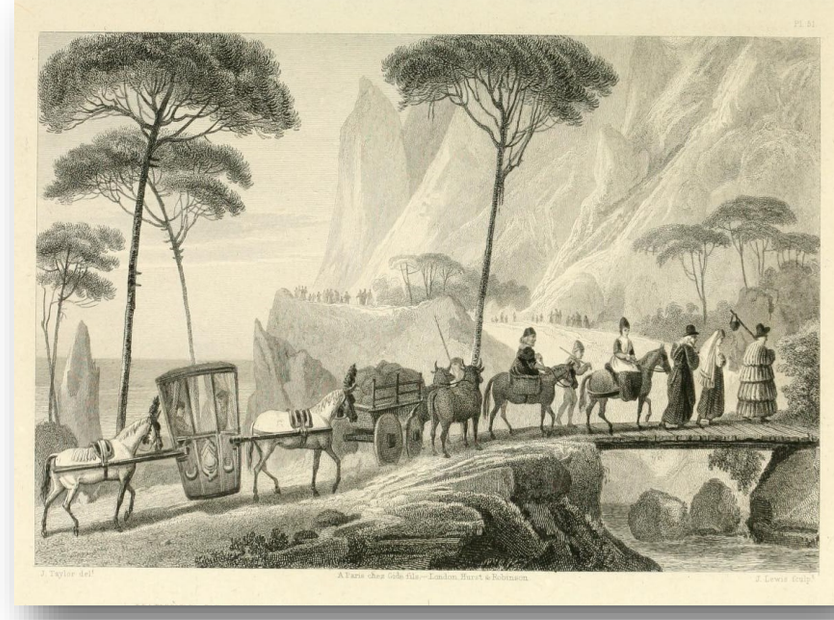
TEXTO COMPLETO

Viajeros por España: las primeras noticias de Goya

Entre los viajeros extranjeros que visitaron España, Jean François Bourgoing da una de las primeras noticias de Goya en su *Nouveau voyage en Espagne* (1788). Otros nombres conocidos, como Lady Holland, Théophile Gautier, Richard Ford o Henry D. Inglis también dejaron constancia en sus relatos de la impresión que les causó su obra. La Biblioteca Universitaria conserva en su fondo antiguo dos ejemplos de estos testimonios.

El *Voyage pittoresque en Espagne* (1826) de**l barón Taylor (1789-1879)** tiene su origen en la expedición de los Cien Mil Hijos de San Luis en la que participó su autor, militar y afamado crítico de arte francés. En 1835 Taylor viajó de nuevo a España para cumplir el encargo del rey francés Luis Felipe I de formar una colección de pintura española en el Museo del Louvre. El contexto histórico de la desamortización le fue favorable para adquirir una colección notable de pintura española.

Taylor dejó testimonio de sus viajes en este texto, ilustrado con grabados realizados a partir de dibujos del propio autor, en el que plasma los monumentos y la vida y costumbres españolas de la época. La obra incluye comentarios muy valiosos sobre la obra de Goya. Fue uno de los primeros en estimar a Goya como el genio más singular de la pintura española, e hizo notar que el Real Museo (antecedente del Museo del Prado) contenía todavía pocas obras suyas, opinión que no le impidió adquirir buen número de ellas para el Museo del Louvre.



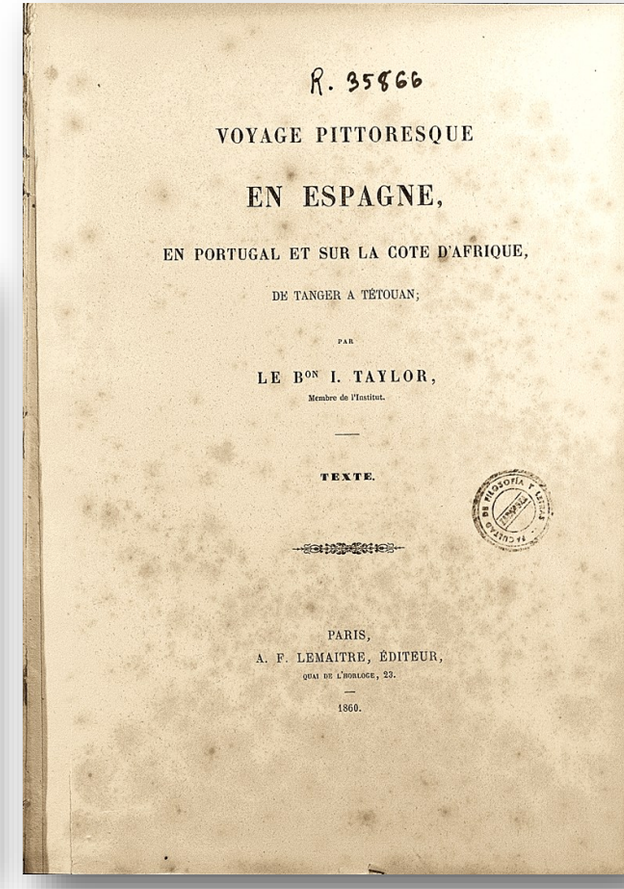
I. Justin Taylor. *Voyage pittoresque en Espagne* (1826)

2. Taylor, Isidore Justin Séverin, Barón, 1789-1879

Voyage pittoresque en Espagne, en Portugal et sur la côte d'Afrique, de Tanger

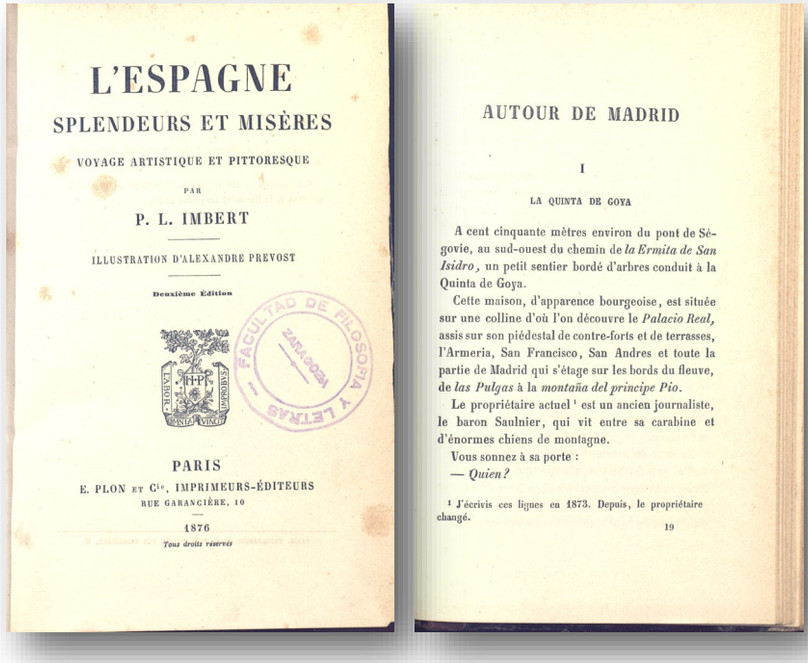
Paris : A.F. Lemaitre, éditeur, 1860 (Typographus Plon fréres)

TEXTO COMPLETO



Viajeros por España: las primeras noticias de Goya

Unos años más tarde, en 1872, otro viajero francés llamado **Pierre Léonce Imbert** viajó a España y de sus experiencias escribió *L`Espagne. Splendeurs et misères. Voyage artistique et pittoresque*. En el capítulo titulado «Autour de Madrid» comenta la impresión que le causaron las *Pinturas Negras* de la Quinta del Sordo que había visitado en 1783. Las describió minuciosamente y apuntó algunos detalles que han desaparecido casi por completo. Sin embargo, sus comentarios no siempre fueron del todo favorables, algunas de ellas las consideró una fantasía aterradora carente de mérito artístico.



L'ESPAGNE

SPLENDEURS ET MISÈRES

VOYAGE ARTISTIQUE ET PITTORESQUE

PAR

P. L. IMBERT

ILLUSTRATION D'ALEXANDRE PREVOST

Deuxième Édition

PARIS

E. PLON ET Cie, IMPRIMEURS-ÉDITEURS

RUE GARANCIÈRE, 10

1876

Tous droits réservés

AUTOUR DE MADRID

I

LA QUINTA DE GOYA

A cent cinquante mètres environ du pont de Ségovie, au sud-ouest du chemin de *la Ermita de San Isidro*, un petit sentier bordé d'arbres conduit à la Quinta de Goya.

Cette maison, d'apparence bourgeoise, est située sur une colline d'où l'on découvre le *Palacio Real*, assis sur son piédestal de contre-forts et de terrasses, l'Armeria, San Francisco, San Andres et toute la partie de Madrid qui s'étage sur les bords du fleuve, de *las Pulgas* à la *montaña del principe Pio*.

Le propriétaire actuel [1] est un ancien journaliste, le baron Saulnier, qui vit entre sa carabine et d'énormes chiens de montagne.

Vous sonnez à sa porte :

— *Quien?*

[1] J'écrivis ces lignes en 1873. Depuis, le propriétaire changé.

19

Page 258.

Course de novillos par des femmes.

3. Imbert, Pierre Leonce

L'Espagne splendeurs et misères : voyage artistique et pittoresque /

par P.L. Imbert ; illustration d'Alexandre Prevost

2e éd.

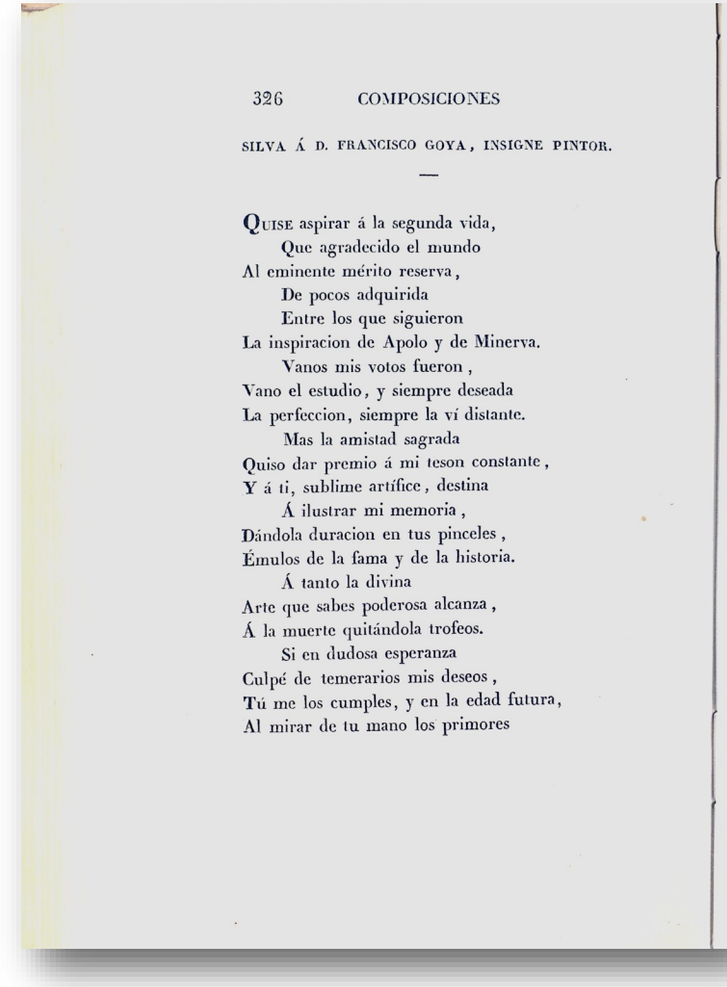
Paris : E. Plon, 1876

TEXTO COMPLETO 1a ed. (1875)

Los amigos ilustrados de Goya

En la década de 1780 Goya comenzó a relacionarse con algunos destacados intelectuales españoles, llegando a desarrollar una estrecha amistad. Además de ayudarle a conseguir encargos, a través de ellos entró en contacto con las ideas de la Ilustración. A partir de entonces, la oposición al fanatismo religioso, la crítica a la Inquisición, la mejora del sistema educativo o la demanda de leyes más justas se convertirán en una constante de su obra.
Pocas de estas figuras sobrevivieron indemnes a la Guerra de la Independencia, muchos fueron perseguidos y conducidos al exilio por sus ideas afrancesadas, otros se sometieron a un proceso de purificación que les obligó a convivir con las ideas del absolutismo, como le sucedió al propio Goya. Entre los amigos ilustrados de Goya destacan las figuras de Agustín Ceán Bermúdez y Leandro Fernández de Moratín.

El dramaturgo y poeta **Leandro Fernández de Moratín (1760-1828)** fue uno de sus grandes amigos. Acostumbraba a pasear con Goya por Madrid, y coincidían en su ideario ilustrado.
La correspondencia del escritor, publicada en *Obras póstumas de D. Leandro Fernández de Moratín* (1867-1868), hace referencia a muchos aspectos de la estancia de Goya en Francia. El escritor alude con humor en una carta al deseo expresado por Goya de pintar su retrato: «Quiere retratarme y de ahí inferirás lo bonito que soy, quando tan diestros pinceles aspiran a multiplicar mis copias». Aunque Moratín ya había sido retratado por Goya, quedó tan admirado por la calidad del lienzo que quiso expresar su agradecimiento dedicando una silva a su amigo.



326 COMPOSICIONES

SILVA Á D. FRANCISCO GOYA, INSIGNE PINTOR.

—

QUISE aspirar á la segunda vida,
Que agradecido el mundo
Al eminente mérito reserva,
De pocos adquirida
Entre los que siguieron
La inspiracion de Apolo y de Minerva.
Vanos mis votos fueron,
Vano el estudio, y siempre deseada
La perfeccion, siempre la ví distante.
Mas la amistad sagrada
Quiso dar premio á mi teson constante,
Y á ti, sublime artífice, destina
Á ilustrar mi memoria,
Dándola duracion en tus pinceles,
Émulos de la fama y de la historia.
Á tanto la divina
Arte que sabes poderosa alcanza,
Á la muerte quitándola trofeos.
Si en dudosa esperanza
Culpé de temerarios mis deseos,
Tú me los cumples, y en la edad futura,
Al mirar de tu mano los primores

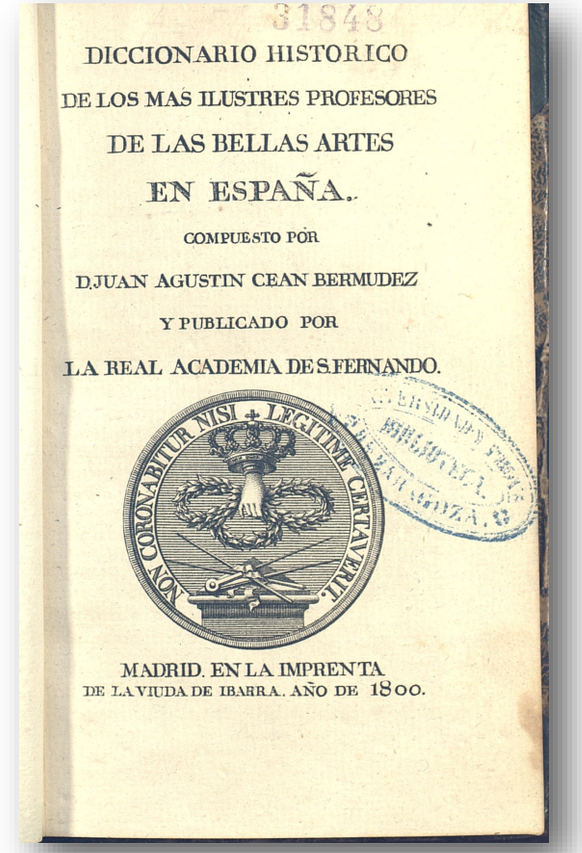
4. Fernández de Moratín, Leandro, 1760-1828
"Silva a D. Francisco de Goya"
En: *Obras de D. Leandro Fernández de Moratín. Tomo 4, Obras sueltas*
Madrid : Aguado, Impresor de Cámara de S. M., 1831
TEXTO COMPLETO

Los amigos ilustrados de Goya

Agustín Ceán Bermúdez (1749-1829), gran crítico de arte y miembro de la Real Academia de San Fernando, fue una de las personas que tuvo un conocimiento más cercano de Goya. Llegó a reunir una considerable colección de grabados del artista, y fue retratado por Goya en varias ocasiones.

En su obra más destacada, el *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, hace referencia a Goya bajo las entradas de Luzán, Martínez y Calderón de la Barca, entre otras. Esta obra era consultada con frecuencia por Goya.
Las discusiones artísticas entre ambos eran conocidas y están documentadas. Ceán era un academicista que respetaba los rígidos principios del Neoclasicismo. Admiraba las horas de estudio que dedicaba Goya a sus proyectos pictóricos, pero le reprochaba el abandono de los principios académicos y que pintara con los dedos.

A través de Ceán, Goya recibió el encargo del Cabildo de la Catedral de Sevilla para pintar el cuadro de las *Santas Justa y Rufina*. A su vez, Ceán escribió el artículo «Análisis de un cuadro que pintó D. Francisco de Goya para la Catedral de Sevilla» para la revista *Crónica científica y literaria* (1817), que contribuyó al éxito del cuadro.
El artículo hace referencia a muchos aspectos de la obra de Goya que se han convertido en temas recurrentes de la crítica posterior, destacando el concepto de originalidad y su carácter filosófico.
Este artículo es el ensayo más largo de la obra de Goya que se escribió en vida del artista, y el más antiguo que conserva entre sus fondos la Biblioteca Universitaria.

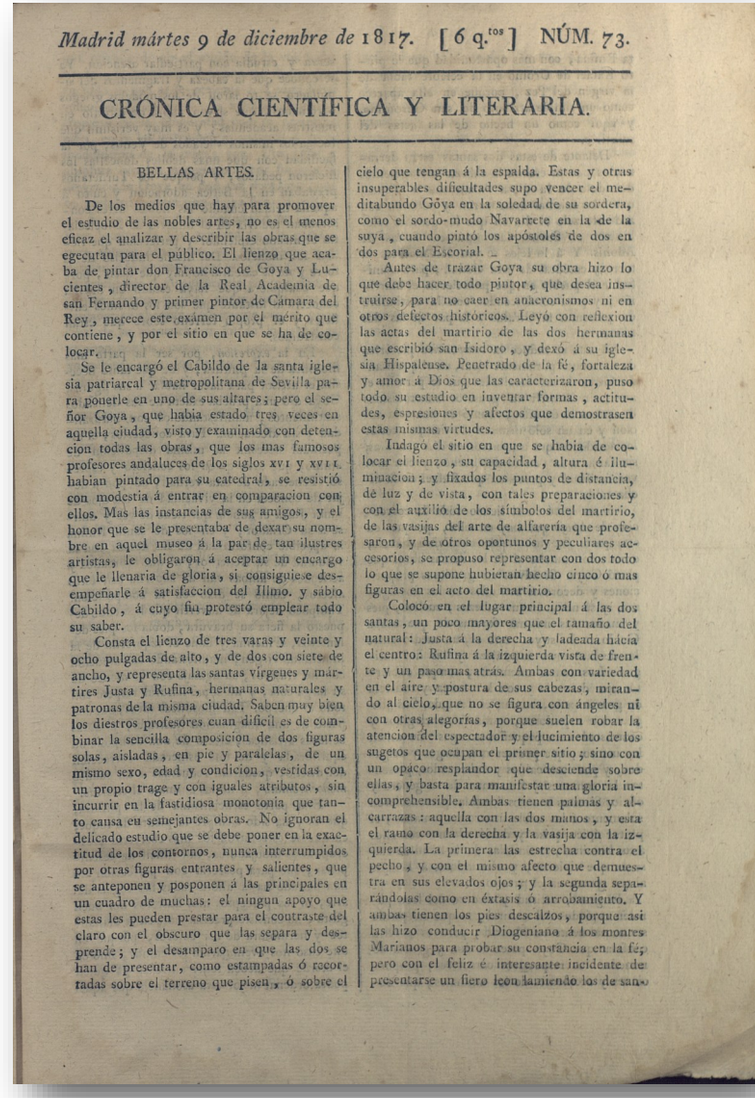


5. Ceán Bermúdez, Juan Agustín, 1749-1829
Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España/ Compuesto por D. Juan Agustin Cean Bermudez y publicado por la Real Academia de S. Fernando
Madrid: en la imprenta de la viuda de Ibarra, 1800
TEXTO COMPLETO

Los amigos ilustrados de Goya

6. Ceán Bermúdez, Juan Agustín, 1749-1829
"Análisis de un cuadro que pintó D. Francisco de Goya para la Catedral de Sevilla"
En: *Crónica científica y literaria*, 73 (1817)

Francisco de Goya
Santas Justa y Rufina. 1817.
Catedral de Sevilla



Madrid mártes 9 de diciembre de 1817. [6 q.tos] NÚM. 73.

CRÓNICA CIENTÍFICA Y LITERARIA.

BELLAS ARTES.

De los medios que hay para promover el estudio de las nobles artes, no es el menos eficaz el analizar y describir las obras que se egecutan para el público. El lienzo que acaba de pintar don Francisco de Goya y Lucientes, director de la Real Academia de san Fernando y primer pintor de Cámara del Rey, merece este exámen por el mérito que contiene, y por el sitio en que se ha de colocar.

Se le encargó el Cabildo de la santa iglesia patriarcal y metropolitana de Sevilla para ponerle en uno de sus altares; pero el señor Goya, que habia estado tres veces en aquella ciudad, visto y examinado con detencion todas las obras, que los mas famosos profesores andaluces de los siglos XVI y XVII habian pintado para su catedral, se resistió con modestia á entrar en comparacion con ellos. Mas las instancias de sus amigos, y el honor que se le presentaba de dexar su nombre en aquel museo á la par de tan ilustres artistas, le obligaron á aceptar un encargo que le llenaria de gloria, si consiguiese desempeñarle á satisfaccion del Ilmo. y sabio Cabildo, á cuyo fin protestó emplear todo su saber.

Consta el lienzo de tres varas y veinte y ocho pulgadas de alto, y de dos con siete de ancho, y representa las santas vírgenes y mártires Justa y Rufina, hermanas naturales y patronas de la misma ciudad. Saben muy bien los diestros profesores cuan difícil es de combinar la sencilla composicion de dos figuras solas, aisladas, en pie y paralelas, de un mismo sexo, edad y condicion, vestidas con un propio trage y con iguales atributos, sin incurrir en la fastidiosa monotonía que tanto cansa en semejantes obras. No ignoran el delicado estudio que se debe poner en la exactitud de los contornos, nunca interrumpidos por otras figuras entrantes y salientes, que se anteponen y posponen á las principales en un cuadro de muchas: el ningun apoyo que estas les pueden prestar para el contraste del claro con el obscuro que las separa y desprende; y el desamparo en que las dos se han de presentar, como estampadas ó recortadas sobre el terreno que pisen, ó sobre el cielo que tengan á la espalda. Estas y otras insuperables dificultades supo vencer el meditabundo Góya en la soledad de su sordera, como el sordo-mudo Navarrete en la de la suya, cuando pintó los apóstoles de dos en dos para el Escorial.

Antes de trazar Goya su obra hizo lo que debe hacer todo pintor, que desea instruirse, para no caer en anacronismos ni en otros defectos históricos. Leyó con reflexion las actas del martirio de las dos hermanas que escribió san Isidoro, y dexó á su iglesia Hispalense. Penetrado de la fé, fortaleza y amor á Dios que las caracterizaron, puso todo su estudio en inventar formas, actitudes, espresiones y afectos que demostrasen estas mismas virtudes.

Indagó el sitio en que se habia de colocar el lienzo, su capacidad, altura é iluminacion; y fixados los puntos de distancia, de luz y de vista, con tales preparaciones y con el auxilio de los símbolos del martirio, de las vasijas del arte de alfarería que profesaron, y de otros oportunos y peculiares accesorios, se propuso representar con dos todo lo que se supone hubieran hecho cinco ó mas figuras en el acto del martirio.

Colocó en el lugar principal á las dos santas, un poco mayores que el tamaño del natural: Justa á la derecha y ladeada hácia el centro: Rufina á la izquierda vista de frente y un paso mas atrás. Ambas con variedad en el aire y postura de sus cabezas, mirando al cielo, que no se figura con ángeles ni con otras alegorías, porque suelen robar la atencion del espectador y el lucimiento de los sugetos que ocupan el primer sitio; sino con un opáco resplandor que desciende sobre ellas, y basta para manifestar una gloria incomprehensible. Ambas tienen palmas y alcarrazas: aquella con las dos manos, y esta el ramo con la derecha y la vasija con la izquierda. La primera las estrecha contra el pecho, y con el mismo afecto que demuestra en sus elevados ojos; y la segunda separándolas como en éxtasis ó arrobamiento. Y ambas tienen los pies descalzos, porque así las hizo conducir Diogeniano á los montes Marianos para probar su constancia en la fé, pero con el feliz é interesante incidente de presentarse un fiero leon lamiendo los de san-

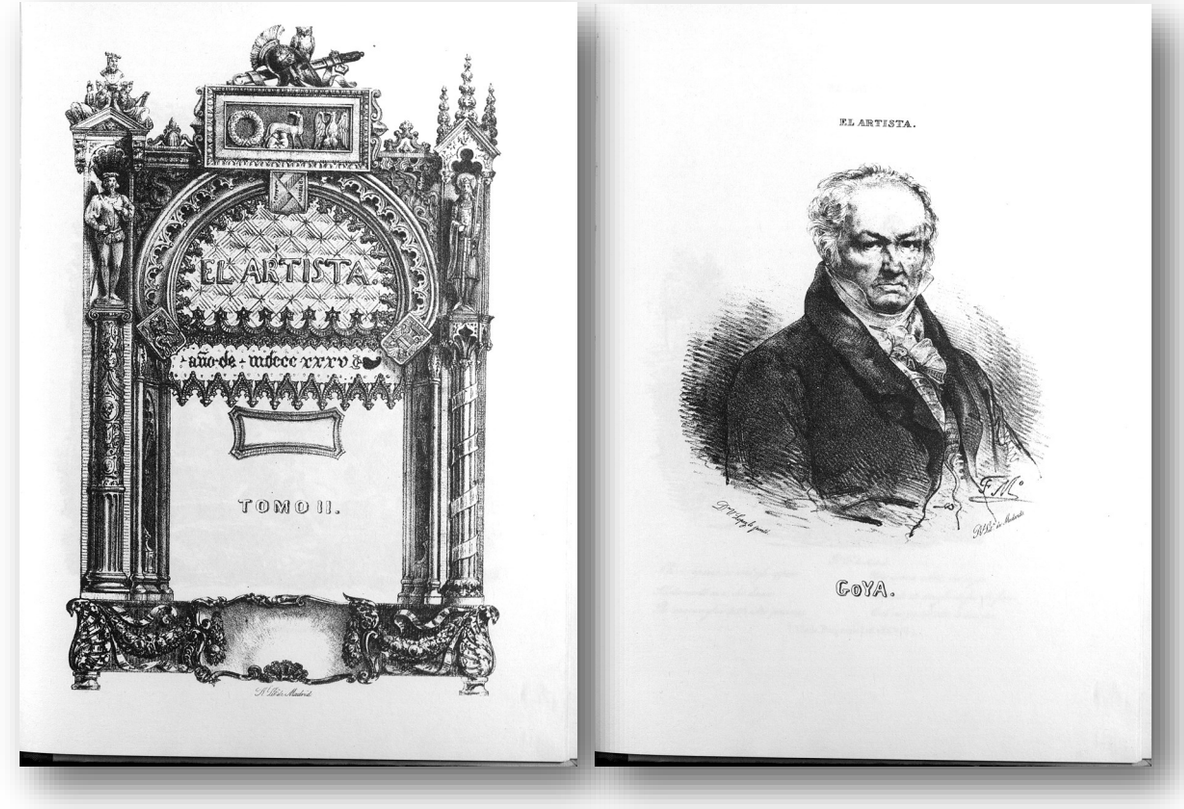
Primeras biografías de Goya: Valentín Carderera

Las guerras napoleónicas alentaron en Europa el sentimiento nacional y una nueva estética que dejaba de lado las doctrinas neoclásicas y se identificaba con una visión romántica de la patria. Los románticos no permanecieron ajenos a la personalidad de Goya y se proyectó sobre su figura una imagen que identificaba al pintor con la cultura nacional española y lo convertía en un símbolo del carácter patrio.

Valentín Carderera (1796-1880) fue el primer biógrafo de Goya y el más influyente en la época romántica. Este coleccionista y artista, había conocido personalmente al pintor. Reunió una importante colección de obras de Goya, adquiridas tras su muerte, especialmente dibujos y bocetos, a través de los cuales aprendió mucho sobre su forma de pintar.

El primer artículo de Carderera sobre Goya fue publicado en la revista *El Artista* (1835). Es una biografía del pintor y las etapas de su evolución estilística. También habla de la influencia de Goya en algunos pintores franceses de la escuela romántica, e incluso de la influencia que tuvo el pintor en las obras literarias de Víctor Hugo. La revista contiene además una galería de retratos de artistas famosos entre los que se encuentra el de Goya. La imagen reproduce en una litografía de Federico de Madrazo el famoso retrato de Goya pintado por Vicente López .

En una nueva biografía de Carderera, aparecida en el *Semanario Pintoresco Español* (1838), modifica algunas teorías expuestas en el texto anterior. Destaca especialmente las características antiacadémicas de Goya, su romanticismo y su identificación con el pueblo español y sus costumbres. En este segundo punto, se extiende en los motivos que tuvo Goya para apreciar los temas populares que aparecen en los cartones para tapices.



7. Carderera, Valentín, 1796-1880
"Biografía de D. Francisco de Goya, pintor"

En: *El Artista : Madrid, 1835-1836* / Estudio preliminar por Ángel González García y Francisco Calvo Serraller
Madrid : Ediciones Turner, 1981
Reprod. facsímil de la ed. de: Madrid: Imprenta de I. Sancha, 1835-1836

Primeras biografías de Goya: Valentín Carderera

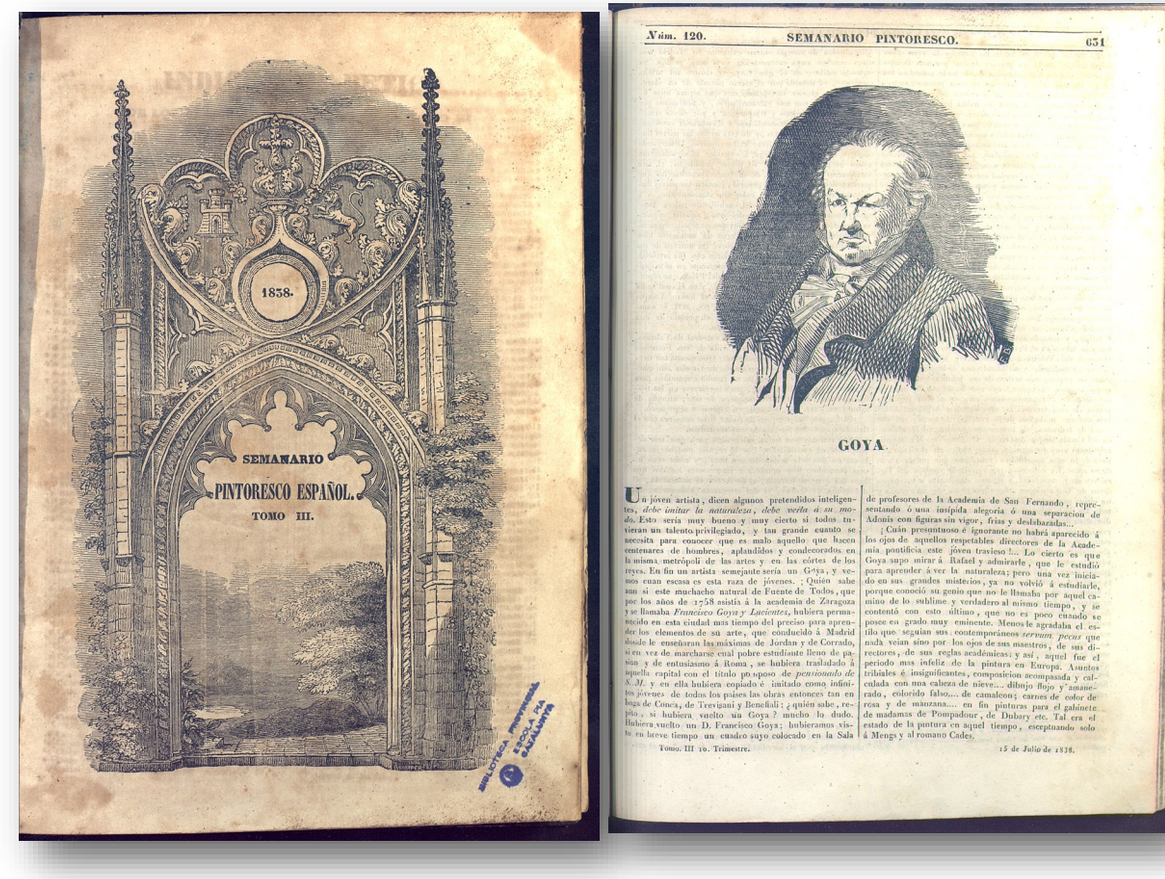
La identificación de Goya con el carácter nacional llega hasta la construcción de su propia imagen «que se transformaba los días de toros con su gran sombrero, su chupa y su capa terciada, y con su espada debajo del brazo» .

Carderera no duda en modificar ligeramente la verdad para que la figura de Goya se ajuste a los tintes románticos. Así, considera que despreciaba los signos de encumbramiento social y económico, y que no tenía interés en pertenecer a la Academia de San Fernando, olvidando que recibió el nombramiento de académico con gran satisfacción.

Sin embargo, su biografía elude los aspectos políticos y pasa por alto la identificación de Goya con la causa liberal; se limita a hacer referencia a la crítica de las clases dirigentes que aparece en algunos grabados. Esto es comprensible si tenemos en cuenta que Carderera estaba ligado a sectores conservadores y aristocráticos y por tanto no era la persona adecuada para proclamar la adhesión de Goya a los principios del liberalismo, ni para afrontar sus críticas a la Iglesia o a las clases dirigentes.

En época posterior Carderera escribió diversos artículos sobre Goya en la *Gazette des Beaux-Arts* y alcanzó gran influencia como especialista del pintor aragonés. Los artículos se centran en los dibujos preliminares realizados para los grabados, especialmente la *Tauromaquia*, de los que él mismo había reunido una buena colección. Dice que poseen una energía, un fuego y una furia superiores a los propios grabados. Con estos estudios Carderera contribuyó al mito del Goya torero, afirmando que sus dibujos eran una prueba de la habilidad de Goya como matador.

La imagen romántica de Goya que proyectó Carderera será el fundamento en el que se basarán los críticos franceses en las décadas siguientes.



8. Carderera, Valentín, 1796-1880
"Goya"
En: *Semanario Pintoresco Español*, 120 (1838), p. 631-633

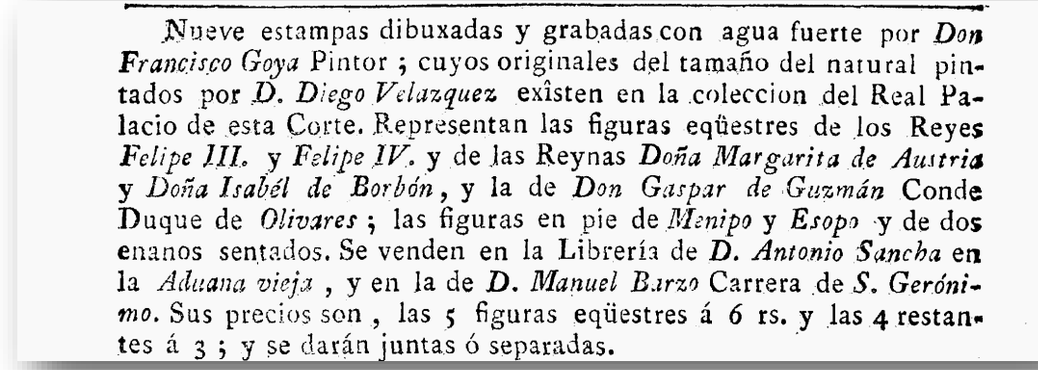
Goya en la prensa de la época: la *Gaceta de Madrid*

Las apariciones de Goya en la prensa durante su vida y en los años siguientes fueron constantes, la mayor parte de ellas referidas a anuncios de venta de estampas. La oferta de estampas era algo habitual en los periódicos de la época y Goya, habitual lector de prensa, conocía bien las modernas estrategias desarrolladas por los editores de periódicos para captar clientes. El *Diario de Madrid* y la *Gaceta de Madrid* son los periódicos que concentraron un mayor número de noticias.

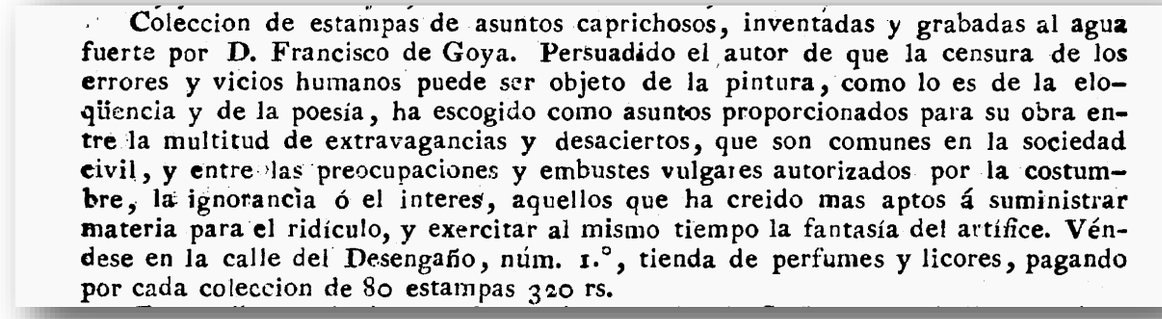
La *Gaceta de Madrid* es el primer periódico de información general que surge en España. Desde 1837 se estableció como órgano de expresión del gobierno español. A través de la sección de anuncios dio publicidad a las primeras series de grabados de Goya. El 28 de julio de 1778 apareció un primer anuncio de estampas de las pinturas de Velázquez que se encontraban a la venta. A este le sucedieron en años posteriores las series de *Caprichos* y *Tauromaquia*.

El anuncio de los *Caprichos,* de 18 de febrero de 1799 venía precedido por otro en el *Diario de Madrid*, con fecha de 6 de febrero de 1799. Ambos artículos utilizan la misma frase para poner de manifiesto sus intenciones «persuadido el autor de que la censura de los errores y vicios humanos puede ser objeto de la pintura como lo es de la elocuencia y de la poesía»

Informan que los *Caprichos* se vendían en una perfumería del mismo edificio donde habitaba Goya, en la calle del Desengaño; se ha interpretado que el lugar escogido era una estrategia para sortear la censura, puesto que los grabados eran muy críticos con la Iglesia y la Inquisición; también es posible que Goya optara por el lugar donde pensaba que mejor se vendería su obra, si tenemos en cuenta que las perfumerías de la época vendían todo tipo de productos, en especial de importación, y acudía a ellas un público variopinto con alto poder adquisitivo. En cualquier caso, el negocio no fue como esperaba y los grabados fueron retiraron de la venta a los pocos días de su presentación pública.



Nueve estampas dibuxadas y grabadas con agua fuerte por *Don Francisco Goya* Pintor ; cuyos originales del tamaño del natural pintados por *D. Diego Velazquez* exîsten en la coleccion del Real Palacio de esta Corte. Representan las figuras eqüestres de los Reyes *Felipe III.* y *Felipe IV.* y de las Reynas *Doña Margarita de Austria* y *Doña Isabél de Borbón*, y la de *Don Gaspar de Guzmán* Conde Duque de *Olivares* ; las figuras en pie de *Menipo* y *Esopo* y de dos enanos sentados. Se venden en la Librería de *D. Antonio Sancha* en la *Aduana vieja* , y en la de *D. Manuel Barzo* Carrera de *S. Gerónimo*. Sus precios son , las 5 figuras eqüestres á 6 rs. y las 4 restantes á 3 ; y se darán juntas ó separadas.



Coleccion de estampas de asuntos caprichosos, inventadas y grabadas al agua fuerte por D. Francisco de Goya. Persuadido el autor de que la censura de los errores y vicios humanos puede ser objeto de la pintura, como lo es de la elocüencia y de la poesía, ha escogido como asuntos proporcionados para su obra entre la multitud de extravagancias y desaciertos, que son comunes en la sociedad civil, y entre las preocupaciones y embustes vulgares autorizados por la costumbre, la ignorancia ó el interes, aquellos que ha creido mas aptos á suministrar materia para el ridículo, y exercitar al mismo tiempo la fantasía del artífice. Véndese en la calle del Desengaño, núm. 1.°, tienda de perfumes y licores, pagando por cada coleccion de 80 estampas 320 rs.

Goya en la prensa de la época

La *Gaceta de Madrid* intentaba alternar la difusión aséptica de las leyes con otras noticias que favorecieran la imagen del poder.

El número correspondiente a 9 de diciembre de 1845 publicó una biografía anónima de Goya. El texto coincide sin variaciones con la biografía de Valentín Carderera, publicada en 1838 en el *Semanario Pintoresco Español* . Esta nueva impresión, después de siete años, en la *Gaceta de Madrid* evidencia hasta qué punto el texto de Carderera reflejaba la opinión común que tenían los españoles de la época de la personalidad y el arte de Goya, a la vez que se consolidaba en su papel de biografía oficial del pintor aragonés.

9. [Carderera, Valentín, 1796-1880]

"Biografía de Goya"

En: *Gaceta de Madrid*, 4104 (9 de diciembre de 1845)

NUMERO 4104. MARTES 9 DE DICIEMBRE DE 1845. DIEZ CUARTOS.

SALE TODOS LOS DIAS.

Se suscribe en Madrid en el despacho de la Imprenta Nacional, y en las provincias en todas las administraciones de Correos.

Precios de suscricion en Madrid.

Por un año	260 rs.
Por medio año	130
Por tres meses	65
Por un mes	22

PRECIOS DE SUSCRICION.

En las provincias.

Por un año	360 rs.
Por medio año	180
Por tres meses	90

En Canarias y Baleares.

Por un año	400
Por medio año	200
Por tres meses	100

En Indias.

Por un año	440
Por medio año	220
Por tres meses	110

GACETA DE MADRID.

PARTE OFICIAL.

PRESIDENCIA DEL CONSEJO DE MINISTROS.

La Reina nuestra Señora (Q. D. G.) y su augusta Real familia continúan en esta corte sin novedad en su interesante salud.

MINISTERIO DE LA GUERRA.

Con fecha 5 del actual da parte á este ministerio el capitan general de Navarra de que en el dia 2 del mismo mes ha fallecido el brigadier D. José San Juan, coronel del regimiento caballería de Villaviciosa, 7º de lanceros.

El capitan general de Castilla la Nueva en 7 del actual participa á este ministerio haber fallecido en 1º del mismo el brigadier de infantería D. Juan Garrido, que se hallaba de cuartel en esta corte.

PARTE NO OFICIAL.

comandante superior salió inmediatamente de la plaza con 450 hombres, le atacó vigorosamente, y le rechazó hasta cerca de los bosques de los Medjajas: al medio dia del 16 entraba en Orleansville la columna del general Saint-Arnaud, procedente del Este, y á las diez de la noche llegó igualmente la del general Cavaignac. En aquella misma noche se reunieron las dos columnas para sorprender á Bou-Maz

Sin embargo tuvo tiempo de toda la tribu, la cual ha perdi ganados, asi como la mayor par pas han sufrido pocas pérdidas. tualidad entre Orleansville y T las comunicaciones. La vanguar compuesta del 5º de cazadores diaciones de Tenez el 25 en la hombres la pérdida de los árab

El 20 entró en Mostagan un y varias cabezas de ganado, fru general Bourjolly. Casi igual m los Medjajas deben existir en estan en rehenes hasta la segu tribus.

Las cartas de Oran dicen q vaba su cuartel general en M dicho puesto y Oran estan casi coronel Creny, gefe del estado corrido este camino escoltado s El 20 se hallaba en Orani, y a de Mascara.

La inquietud que podian

la confirmó en el 2º concilio general de Leon el año de 1274, y el Rey Felipe el Hermoso la introdujo en Francia en el de 1300.

Los Celestinos seguian la regla de San Benito; pero con constituciones particulares. Su regla era muy austera; ayunaban la mayor parte del año, y jamas comian carne sino en el caso de

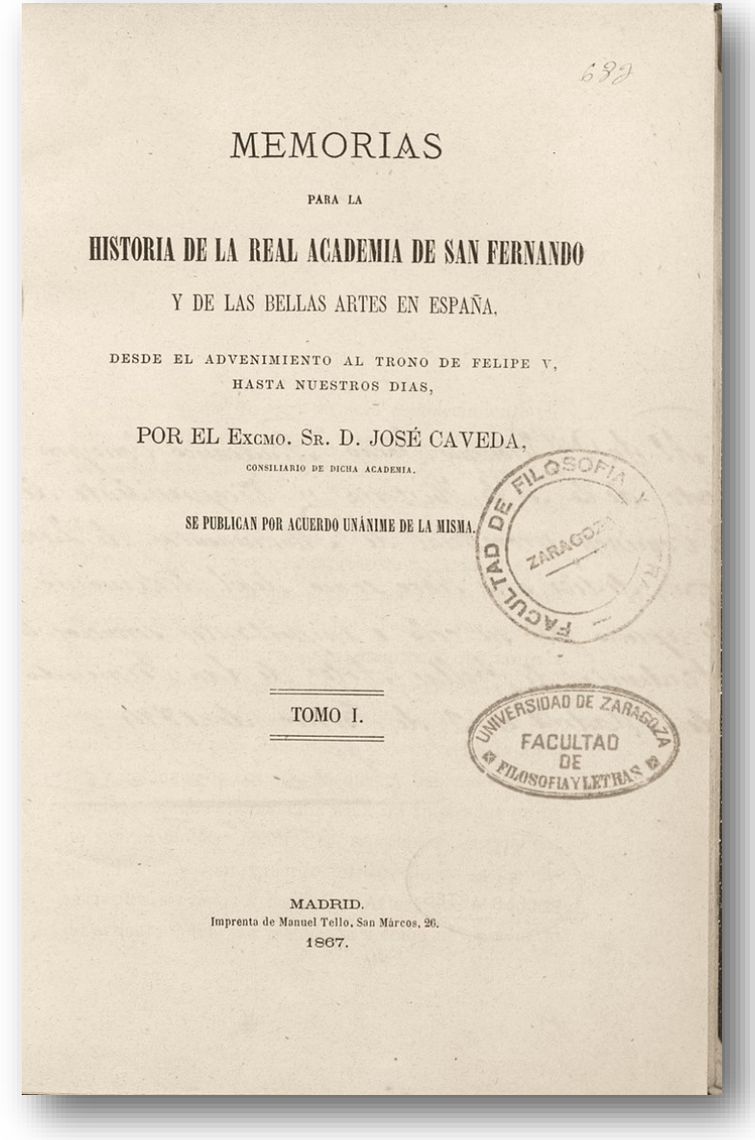
BIOGRAFIA DE GOYA.

Un jóven artista, dicen algunos pretendidos inteligentes, debe imitar la naturaleza, debe verla á su modo. Esto seria muy bueno y muy cierto si todos tuvieran un talento privilegiado y tan grande cuanto se necesita para conocer que es malo aquello que hacen centenares de hombres, aplaudidos y condecorados en la misma metrópoli de las artes y en las cortes de los Reyes. En fin, un artista semejante seria un Goya, y vemos cuán escasa es esta raza de jóvenes. ¿Quién sabe aun si este muchacho, natural de Fuente de Todos, que por los años de 1758 asistia á la academia de Zaragoza, y se llamaba Francisco Goya y Lucientes, hubiera permanecido en esta ciudad mas tiempo del preciso para aprender los elementos de su arte, que conducido á Madrid, donde le enseñaran las máximas de Jordan y de Corrado, en vez de marcharse cual pobre estudiante lleno de pasion y de entusiasmo á Roma, se hubiera trasladado á aquella capital con el título de pensionado de S. M., y en ella hubiera copiado é imitado como infinitos jóvenes de todos los paises las obras, entonces tan en boga, de Conca, de Trevisani y Benefiali; quién sabe, repito, si hubiera vuelto un Goya? Muchó lo dudo. Hubiera vuelto un don

Goya y la causa liberal

La imagen romántica de Goya tuvo especial fuerza en las tres últimas décadas del siglo XIX. El triunfo de la revolución de la Gloriosa en 1868 y el inicio de un nuevo clima de libertad durante el llamado «sexenio democrático» darán lugar a una revalorización de la obra de Goya en sus aspectos más políticos y menos conservadores.

José Caveda y Nava (1786-1882), historiador, político y crítico de arte, será uno de los críticos que identificarán la obra de Goya con las aspiraciones liberales del pueblo español. En las *Memorias para la Historia de la Real Academia de San Fernando* destaca la figura de Goya como una excepción entre sus contemporáneos por su independencia frente al poder. Para Caveda las sangrientas escenas del *Dos de Mayo* nos dan la medida de la valentía y grandeza de su pincel. Goya alimenta su inspiración creadora «con el ridículo de los caracteres, con el sarcasmo contra los vicios de la sociedad» «Ligero en apariencia, profundo en realidad... ora tenga por objeto las costumbres del vulgo, ora las intrigas y miserias del cortesano y los manejos y amaños de altos personajes que no pueden ser de frente combatidos».


MEMORIAS

PARA LA

HISTORIA DE LA REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO

Y DE LAS BELLAS ARTES EN ESPAÑA,

DESDE EL ADVENIMIENTO AL TRONO DE FELIPE V,
HASTA NUESTROS DIAS,

POR EL Excmo. Sr. D. JOSÉ CAVEDA,

CONSILIARIO DE DICHA ACADEMIA.

SE PUBLICAN POR ACUERDO UNÁNIME DE LA MISMA.

FACULTAD DE FILOSOFIA ZARAGOZA

TOMO I.

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

MADRID.
Imprenta de Manuel Tello, San Márcos, 26.
1867.

10. Caveda y Nava, José, 1796-1882

Memorias para la historia de la Real Academia de San Fernando y de las Bellas Artes en España :desde el advenimiento al trono de Felipe V hasta nuestros días

Madrid : [s.n.], 1867 (Imp. de Manuel Tello)

TEXTO COMPLETO

Goya y la causa liberal

Gregorio Cruzada Villaamil (1832-1884), subdirector del Museo del Prado y editor de la revista *El Arte en España*, será otro de los críticos de Goya desde el liberalismo. Su interpretación de *los Caprichos* se centra en una dura crítica a los personajes más relevantes de la corte.

Cruzada Villaamil fue además el autor de *Los tapices de Goya* (1870), una obra importante para el conocimiento de esta faceta del pintor, poco conocida hasta entonces, que supuso la recuperación de sus cartones, a punto de perderse.

De gran interés serán sus iniciativas para profundizar en el estudio de las *Pinturas Negras*, en esta época una las obras menos conocidas de Goya. Originariamente estaban concebidas para decorar las paredes de la casa que poseía Goya en las afueras de Madrid, conocida como la «Quinta del Sordo».

El nieto del artista vendió la propiedad a una firma extranjera. Por otra parte, el mal estado de conservación en el que se encontraban las pinturas aconsejaba su traslado al lienzo, pero los intentos realizados hasta el momento habían resultado infructuosos, por lo que permanecían en sus paredes originales. Ante la imposibilidad de adquirir el edificio por parte del estado español e integrar las pinturas públicamente al patrimonio nacional, Cruzada Villaamil encargó al artista **Eduardo Gimeno y Canencia (1838-1868)** la reproducción en grabados al aguafuerte para publicarlos, valorando que el grabador español sabría interpretar con acierto el fondo y la forma de las obras de Goya.

Eduardo Gimeno murió antes de concluir el proyecto, pero tuvo tiempo de realizar tres grabados: *Hombres leyendo, Procesión del Santo Oficio*, y el que se muestra, *Saturno devorando a su hijo.* Los tres fueron publicados en *El Arte en España* el año 1868. A su vez, Cruzada Villaamil acompañó la publicación de un pequeño trabajo en el que se describen estas pinturas, así como las vicisitudes de la «Quinta del Sordo».

Entre 1874 y 1878, las pinturas fueron trasladadas al lienzo por iniciativa privada, y finalmente donadas al Museo del Prado.

11. Cruzada Villaamil, Gregorio, 1832-1884
Gimeno y Canencia, Eduardo, 1838-1868

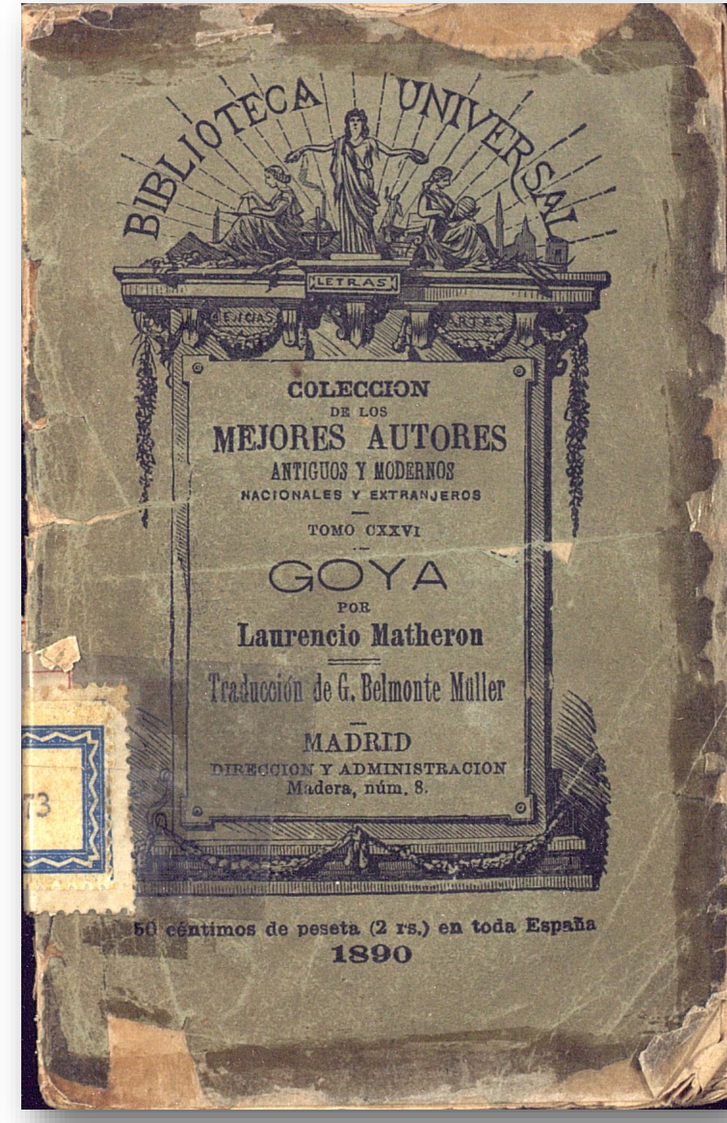
"La Casa del Sordo"
Contiene tres grabados de Eduardo Gimeno y Canencia. Aguafuerte
En: *El Arte en España*, VII, (1868), p. 265-267

Goya y los críticos franceses

Los primeros libros sobre Goya se publicaron en Francia. Antes que los españoles, los críticos franceses supieron ver en el artista aragonés un hombre genial de temperamento privilegiado. Aunque tuvo críticos alabadores y detractores de su arte, todos ellos le describieron como un genio singular.

Treinta años después de la muerte de Goya aparece el primer libro sobre el artista titulado *Goya* (1858). Su autor, **Laurent Matheron**, oficial del gobierno local en Burdeos y aficionado al arte, colaboraba en los periódicos locales como crítico de exposiciones y reseñas de arte. Al residir en Burdeos tuvo acceso a las anécdotas sobre los últimos años de la vida de Goya y a parte de su obra. Cuenta, por ejemplo, que Goya solía pintar por la noche con un sombrero con bujías para dar luz artificial y los últimos toques a sus lienzos. Sus afirmaciones están basadas en fieles testimonios y muchos de los datos que incluye en su biografía de Goya han sido después corroborados por hallazgos o estudios posteriores.

Matheron destaca la independencia y singularidad del carácter de Goya. Engloba el realismo de sus obras dentro de la categoría de españolismo y como rebeldía contra el neoclasicismo; por otro lado, este realismo es a la vez romántico, como expresión nacional. Su libro tuvo gran difusión y constituyó una gran aportación al conocimiento de la obra de Goya en la segunda mitad del s. XIX —la traducción española fue publicada en 1890— proporcionando material básico para otros estudios posteriores.



12. Matheron, Laurent

Goya / por Laurencio Matheron ; traducción de G. Belmonte Müller

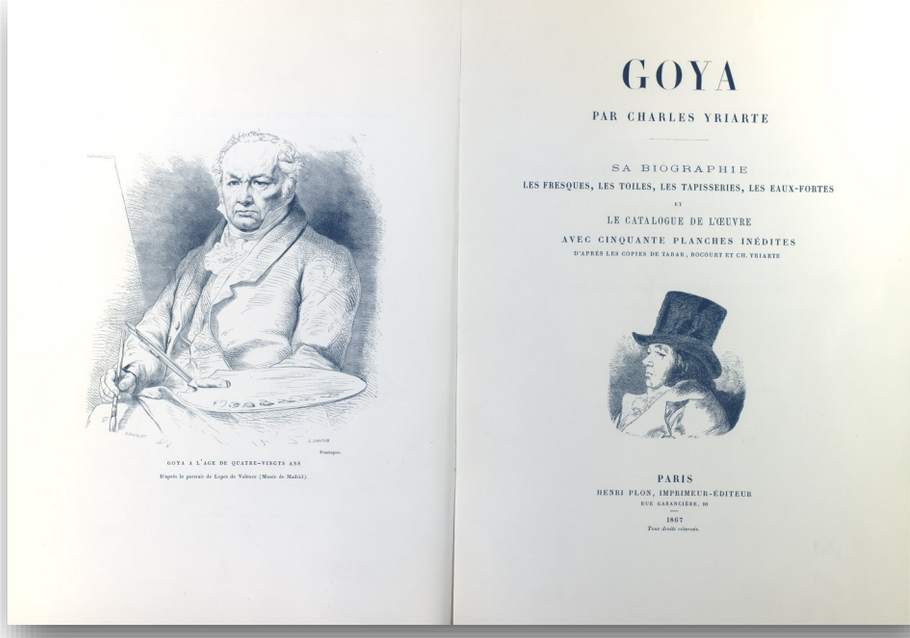
Madrid : [s. n.], 1890 (Campuzano)

TEXTO COMPLETO

Goya y los críticos franceses

Ninguno de los críticos franceses investigó tan concienzudamente la vida y la obra de Goya como **Charles Yriarte (1832-1989).** Su libro sobre Goya (1867) relata la vida del artista con una visión romántica. Aborda su obra de forma más sistemática y rigurosa, ya que tenía contactos españoles y conocimiento de una documentación que no se había estudiado hasta entonces. En su opinión hay tres artistas en Goya: el pintor monumental, el retratista y el grabador. Describe detalladamente sus cuadros e incluye más de 50 grabados reproduciendo obras de Goya.

Yriarte muestra un Goya crítico con la sociedad y escéptico con la religión, pero a la vez conocedor de las ideas de la Revolución francesa, comprometido con su tiempo, ilustrado y filósofo.


GOYA

PAR CHARLES YRIARTE

SA BIOGRAPHIE
LES FRESQUES, LES TOILES, LES TAPISSERIES, LES EAUX-FORTES
ET
LE CATALOGUE DE L'ŒUVRE
AVEC CINQUANTE PLANCHES INÉDITES
D'APRÈS LES COPIES DE TADAR, BOCOURT ET CH. YRIARTE

PARIS
HENRI PLON, IMPRIMEUR-ÉDITEUR
RUE GARANCIÈRE, 10

1867

GOYA A L'AGE DE QUATRE-VINGTS ANS

Page 85.

LE DÉJEUNER SUR L'HERBE.

13. Yriarte, Charles, 1833-1898
Goya / Charles Yriarte ; traducción de Enrique Canfranc y Lourdes Lachén
Zaragoza : Gobierno de Aragón. Departamento de Educación y Cultura, D.L. 1997
Reprod. facsímil de la ed. de: París: Henri Plon, 1867
TEXTO COMPLETO (1867)

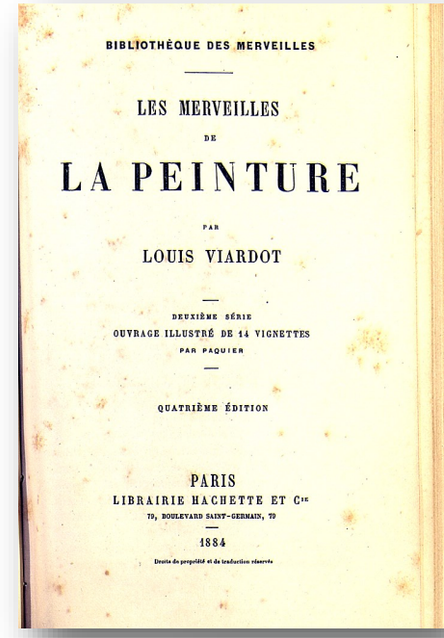
Goya y los críticos franceses

Además de las figuras fundamentales de Matheron e Yriarte, otros críticos franceses del siglo XIX analizaron en sus trabajos la obra de Goya. Uno de los más influyentes fue **Louis Viardot (1800-1883).** Muy relacionado con los círculos artísticos de Francia, sabía que las obras de Goya habían sido muy admiradas por los románticos franceses. Aunque reconocía su habilidad e ímpetu, y admiraba su originalidad, así como sus cuadros de costumbres españolas, le preocupaban lo que llamaba «defectos de ejecución», defectos de dibujo que examina en su obra *Les Merveilles de la Peinture* (1868), traducida al español en 1872.

El equilibrio de Viardot entre los defectos y las buenas cualidades de Goya será adoptado posteriormente por otros críticos franceses. Durante todo el siglo fueron recurrentes en Francia los comentarios despectivos sobre la actitud estética de Goya, en los que se reprochaba su técnica descuidada y su falta de acabado.

Georges Duplessis (1834 - 1899) fue un historiador y conservador de la Sala de Grabados de la Biblioteca Nacional de París, considerado una eminencia en la materia. Su obra *Les merveilles de la gravure* (1869) reúne imágenes que formaron parte de la tradición de grabados de estampa en Europa desde fines del siglo XV a comienzos del XIX. Cuando trata la escuela española del grabado, expone que Goya es el único grabador con talento del que España puede enorgullecerse. Opina que su dibujo es poco correcto y parece como si abandonase voluntariamente la belleza para complacerse con escenas horribles. Pero también que es el artista de la pasión y de la vida; escéptico, burlón, difícil de contentar, en sus estampas lo fantástico es siempre relevante. Desde el punto de vista técnico, valora su habilidad para mezclar el aguatinta y el aguafuerte.

La obra se completa con 34 imágenes producidas mediante el grabado de estampa, ilustradas por P. Sellier. Fue traducida al español (1873) con un apéndice sobre la tradición española de grabado que amplía la información dada por Duplessis e imprime un sello nacional a la obra.


BIBLIOTHÈQUE DES MERVEILLES

LES MERVEILLES
DE
LA PEINTURE
PAR
LOUIS VIARDOT

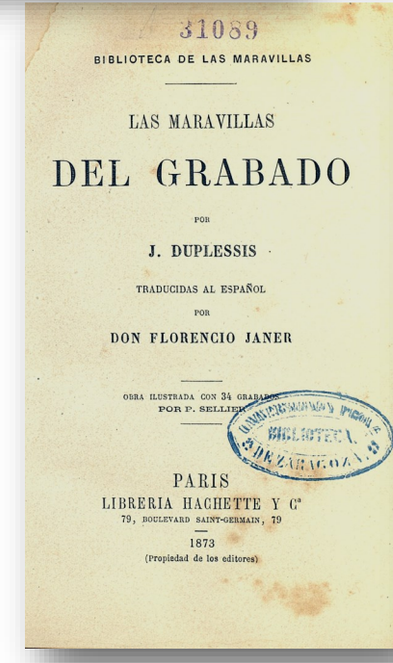
DEUXIÈME SÉRIE
OUVRAGE ILLUSTRÉ DE 14 VIGNETTES
PAR PAQUIER

QUATRIÈME ÉDITION

PARIS
LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie
79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79
1884

14. Viardot, Louis, 1800 - 1883
Les merveilles de la peinture. Premiére série / par Louis Viardot.
Paris : Hachette, 1881.
TEXTO COMPLETO (1868)

15. Duplessis, Georges, 1834-1899
Las maravillas del grabado/ por J. Duplessis; traducidas al español por Don Florencio Janer
Paris : Librería Hachette y Cª, 1873
TEXTO COMPLETO (1869)


31089
BIBLIOTECA DE LAS MARAVILLAS

LAS MARAVILLAS
DEL GRABADO
POR
J. DUPLESSIS
TRADUCIDAS AL ESPAÑOL
POR
DON FLORENCIO JANER

OBRA ILUSTRADA CON 34 GRABADOS
POR P. SELLIER

PARIS
LIBRERIA HACHETTE Y Cª
79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79
1873
(Propiedad de los editores)

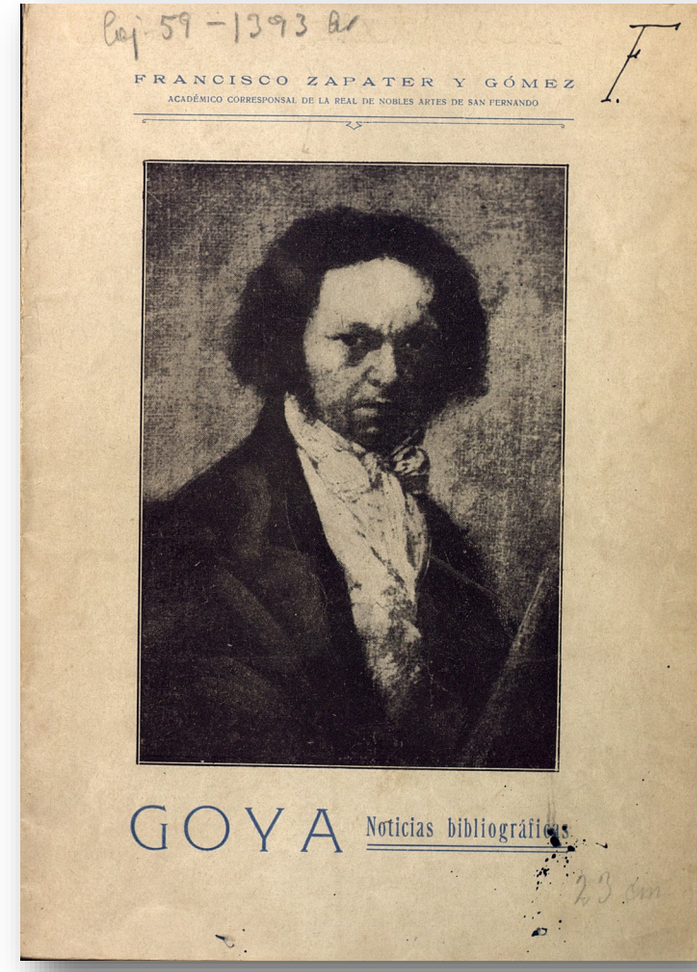
Fig. 7. — El ajusticiado, agua fuerte de F. Goya.

La respuesta de los críticos españoles

Tras la publicación en Paris de los libros de Matheron e Yriarte, aparecieron unas *Noticias biográficas* en el suplemento de un periódico católico titulado *La Perseverancia*. Su autor, **Francisco Zapater y Gómez**, era sobrino de Martín Zapater, un acaudalado hidalgo de Zaragoza y amigo de la infancia de Goya, con quien el pintor había mantenido una fluida correspondencia durante años. Francisco había heredado de su tío una importante colección de cartas de Goya, además de varios bocetos y retratos. Por otra parte, había sido educado en Francia, conocía bien las versiones románticas de Goya que presentaban algunos críticos franceses. Estaba por tanto en condiciones de ofrecer una imagen mucho más ajustada del personaje, y desmontar las invenciones y fantasías de las biografías publicadas hasta entonces.

Zapater pretendía rebatir las afirmaciones de Yriarte y Matheron sobre Goya basándose en la correspondencia del pintor. Su biografía nos devuelve un Goya ortodoxo, un buen hombre que comienza sus cartas con una cruz e invoca a la Virgen del Pilar, un buen padre que se preocupa por su familia, un ciudadano con aspiraciones de capitalista burgués, también un hombre de hábitos vulgares y mentalidad estrecha. Zapater se basa por primera vez en una fuente veraz, pero selecciona de forma sesgada los fragmentos de las cartas más favorables a sus tesis. Por otra parte, como observa Glendinning, «las cartas reflejan tanto la personalidad del receptor como la del emisario, Goya habla a su amigo de las cosas que le pueden interesar». A pesar de disponer de esta valiosa correspondencia, Zapater no deja de ofrecer otra visión interesada y parcial del personaje.

La edición original de la obra (Zaragoza. Imp. de la Perseverancia, 1868) es una rareza, motivo que llevó al bibliófilo aragonés Gregorio García Arista a costear una reedición (Zaragoza: Mariano Escar, 1908). Una nueva edición con el título *Noticias bibliográficas* (Zaragoza: La Académica), apareció sin fecha con motivo de la celebración del primer centenario de la muerte del pintor.



16. Zapater y Gómez, Francisco

Goya : noticias bibliográficas

[S.l.] : [s.n.], [ca. 1926] (Zaragoza : Tip. La Académica)

La respuesta de los críticos españoles

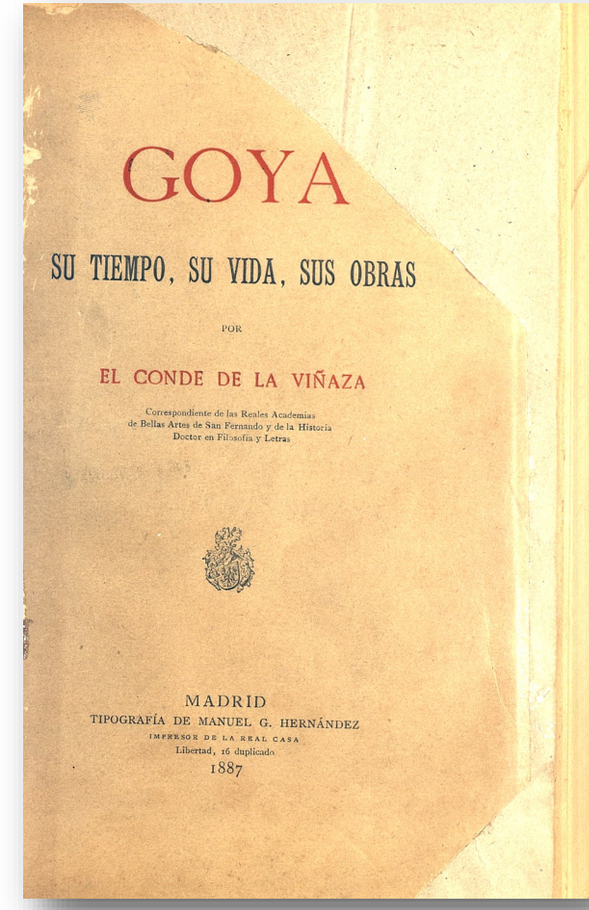
A **Cipriano Muñoz y Manzano, conde de la Viñaza (1866-1933)**, le corresponde el mérito de haber escrito la primera biografía y estudio crítico publicado en español del artista aragonés: *Goya su tiempo, su vida, sus obras* (1887). La obra marcó un antes y un después para los estudiosos del pintor.

El autor organiza la vida del artista en torno a tres aspectos: su tiempo, o marco histórico-artístico, su biografía y el estudio de su obra, repasando los géneros pictóricos que cultivó y ensayando su catalogación.

El libro está lleno de datos extraídos de otros investigadores, como Ceán, Cruzada Villaamil o Carderera y de los franceses Matheron e Yriarte, además de las aportaciones de su propia investigación en archivos de Zaragoza y Madrid, y en el análisis de la obra goyesca, que supo estudiar con inteligencia como nadie lo había hecho antes.

Es también el primer catálogo razonado en español de la producción de Goya. El conde identifica más de 260 dibujos propiedad de Cardedera, así como 40 de la última época en Burdeos que pertenecían al pintor Bernardino Montañés. Solo Matheron, Yriarte y Zapater habían incluido hasta entonces en sus trabajos listados de obras de Goya conservadas en colecciones públicas y privadas.

La obra de Viñaza está regida por el rigor histórico, resultado de la tutela intelectual que mantenía con su profesor Menéndez Pelayo. Pero su interpretación se inscribe en la tendencia nacionalista de la época que desea elevar al pintor a la categoría de «gloria española». El conde quiso destacar en Goya su realismo o su naturalismo, en una estrategia que imponía la idea de que la cultura española era tradicionalmente realista y naturalista: si Cervantes era el máximo exponente literario del naturalismo, lo mismo que Velázquez lo era para la pintura del Siglo de Oro, el aragonés se convertía en el astro de la modernidad española.


GOYA

SU TIEMPO, SU VIDA, SUS OBRAS

POR

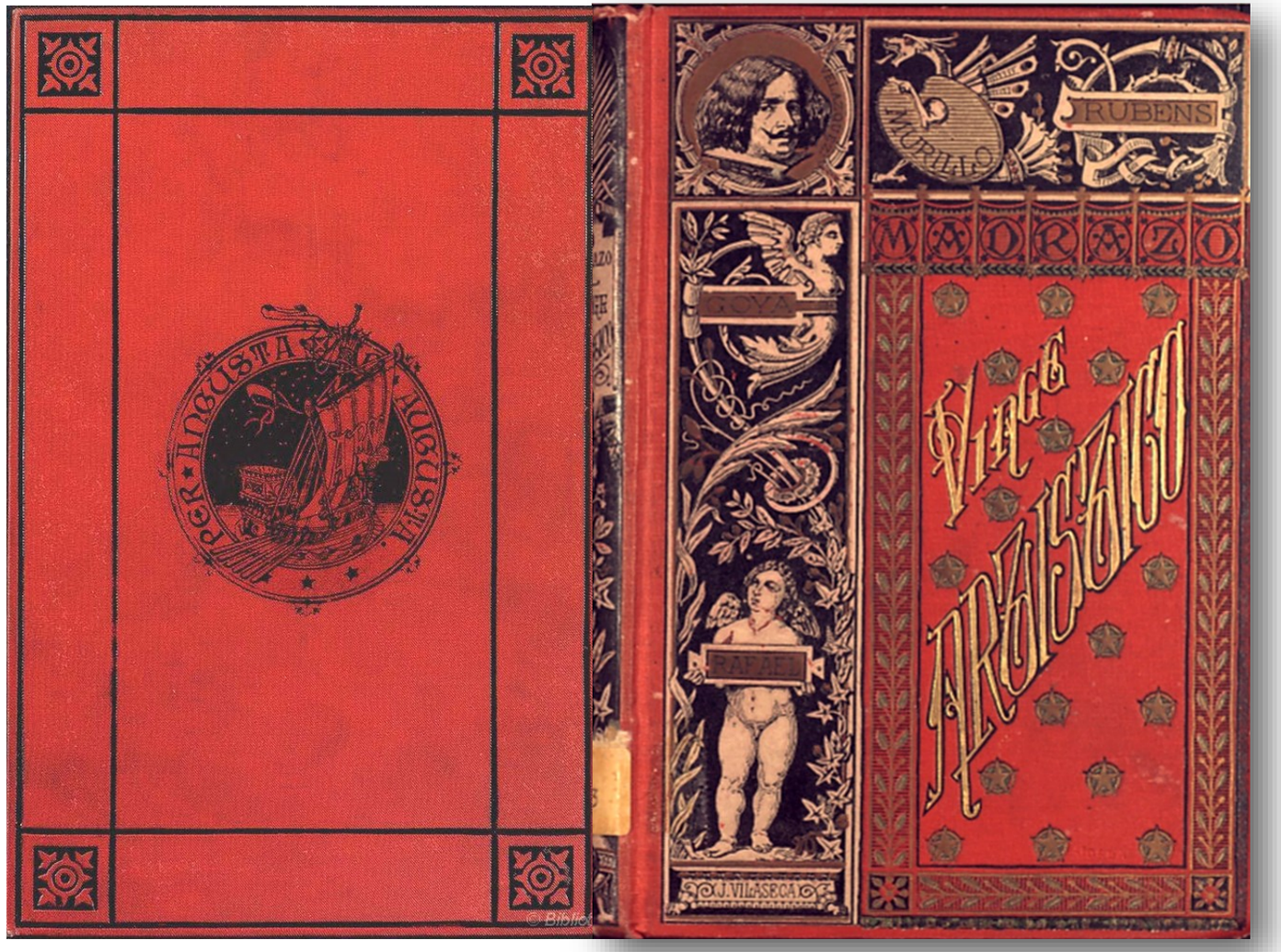
EL CONDE DE LA VIÑAZA

Correspondiente de las Reales Academias
de Bellas Artes de San Fernando y de la Historia
Doctor en Filosofía y Letras

MADRID
TIPOGRAFÍA DE MANUEL G. HERNÁNDEZ
IMPRESOR DE LA REAL CASA
Libertad, 16 duplicado
1887

17. Viñaza, Cipriano Muñoz y Manzano, Conde de la, 1866-1933
Goya : su tiempo, su vida, sus obras
Madrid : [Tip. de Manuel G. Hernández], 1887
TEXTO COMPLETO

La respuesta de los críticos españoles



La recuperación de la figura de Goya como gloria nacional se consolidó entre la crítica española y se manifestó en multitud de ejemplos, como es el caso de la encuadernación expuesta, en estilo historicista, para acompañar una historia de la pintura de Pedro de Madrazo. El nombre de Goya se iguala al de Rubens y Rafael, compartiendo protagonismo con Velázquez y Murillo.

18. Madrazo, Pedro de, 1816-1898

Viaje artístico de tres siglos por las colecciones de cuadros de los reyes de España : desde Isabel la Católica hasta la formación del Real Museo del Prado de Madrid

Barcelona : Biblioteca Arte y Letras, 1884

TEXTO COMPLETO

Reproducción de obras en aguafuerte: los frescos de San Antonio de la Florida

El grabado fue el principal instrumento para la reproducción de obras de arte hasta el siglo XIX, época en la que se producirán cambios revolucionarios debido a la invención de la fotografía y otras técnicas de reproducción gráfica. Las reproducciones en grabado facilitaban el acceso a los estudiosos y permitían divulgar las obras de arte entre un público más amplio.
Los grabados realizados por **José María Galván y Candela (1837-1899)** de los frescos que pintó Goya para la iglesia de San Antonio de la Florida son un buen ejemplo de esta tesitura.

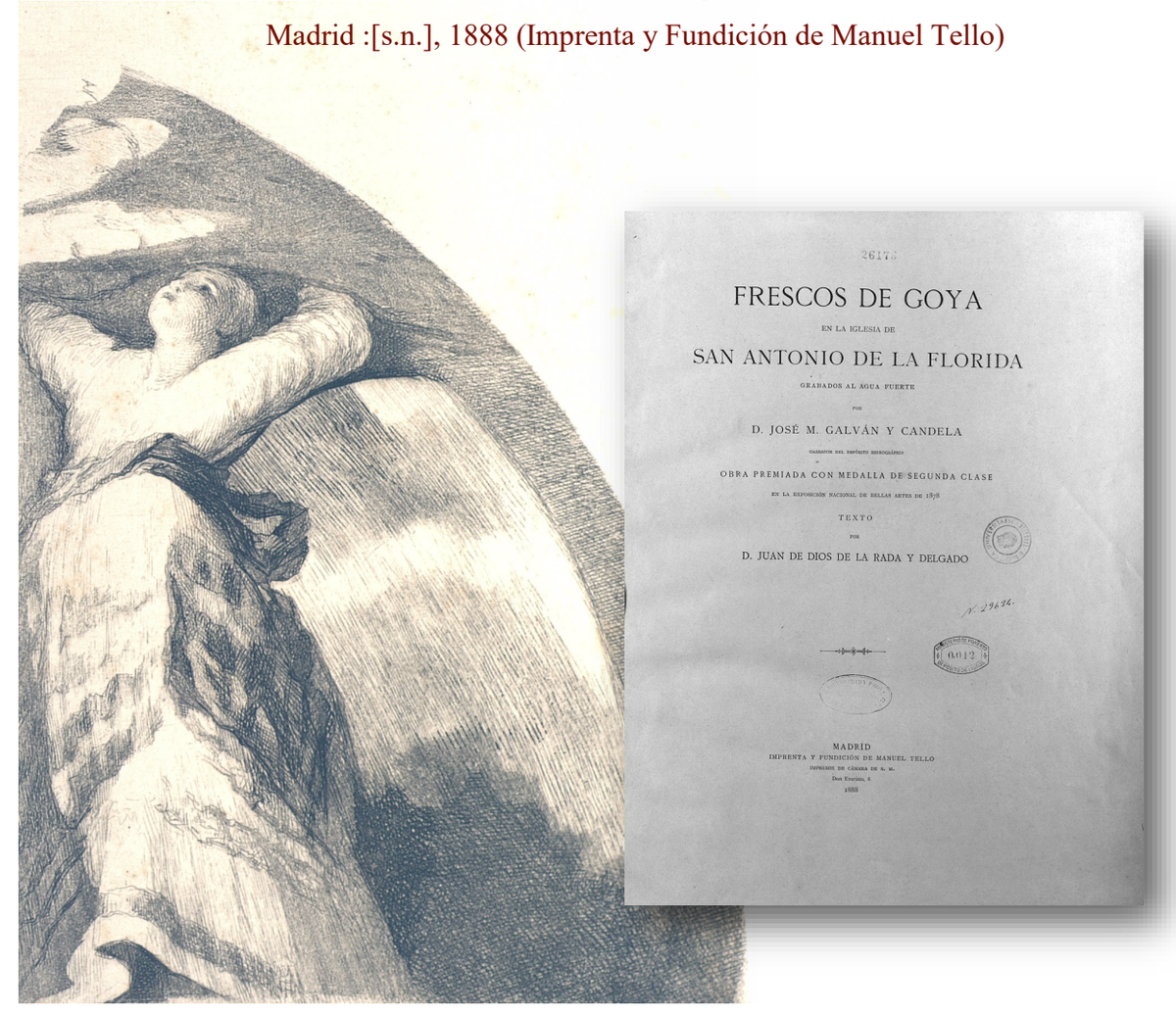
Los frescos narran el milagro de San Antonio, que según la tradición religiosa tuvo lugar en la Lisboa medieval y Goya lo traslada a la ribera del Manzanares. El ambiente popular recuerda al de sus cartones para tapices. El pintor presenta todo un estudio de la naturaleza humana a través de la variedad de personajes y de las actitudes que cada uno adopta ante al milagro. Una de las pinturas representa a tres muchachas que cuchichean entre sí apoyadas en la barandilla, reflejando el «majismo» y el ambiente galante que rodeaba la ermita.
La mala iluminación y lo alto de las pinturas, unido a los efectos de la humedad, así como las capas de grasa acumuladas durante años por el humo y el polvo, hacían muy difícil su apreciación.

Galván, grabador del Depósito Hidrográfico de la Armada, había realizado muchos grabados basados en obras de Goya. En dos ocasiones se ocupó de los frescos de la ermita de San Antonio de la Florida. Entre 1862 y 1863 editó una primera colección de estampas en la revista *El Arte en España*.
Posteriormente optó por realizar una copia al óleo de dichas pinturas como estudio previo para proceder a grabarlas de nuevo, versión que le valió una medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1878. Diez años más tarde publicará la colección de grabados en la obra expuesta.

19. Galván y Candela, José María, 1837-1899

Frescos de Goya en la iglesia de San Antonio de la Florida / grabados al agua fuerte por D. José M. Galván y Candela ; texto por D. Juan de Dios de la Rada y Delgado ; precedido del informe dado... por la Real Academia de San Fernando, escrito por... D. Pedro de Madrazo

Madrid :[s.n.], 1888 (Imprenta y Fundición de Manuel Tello)

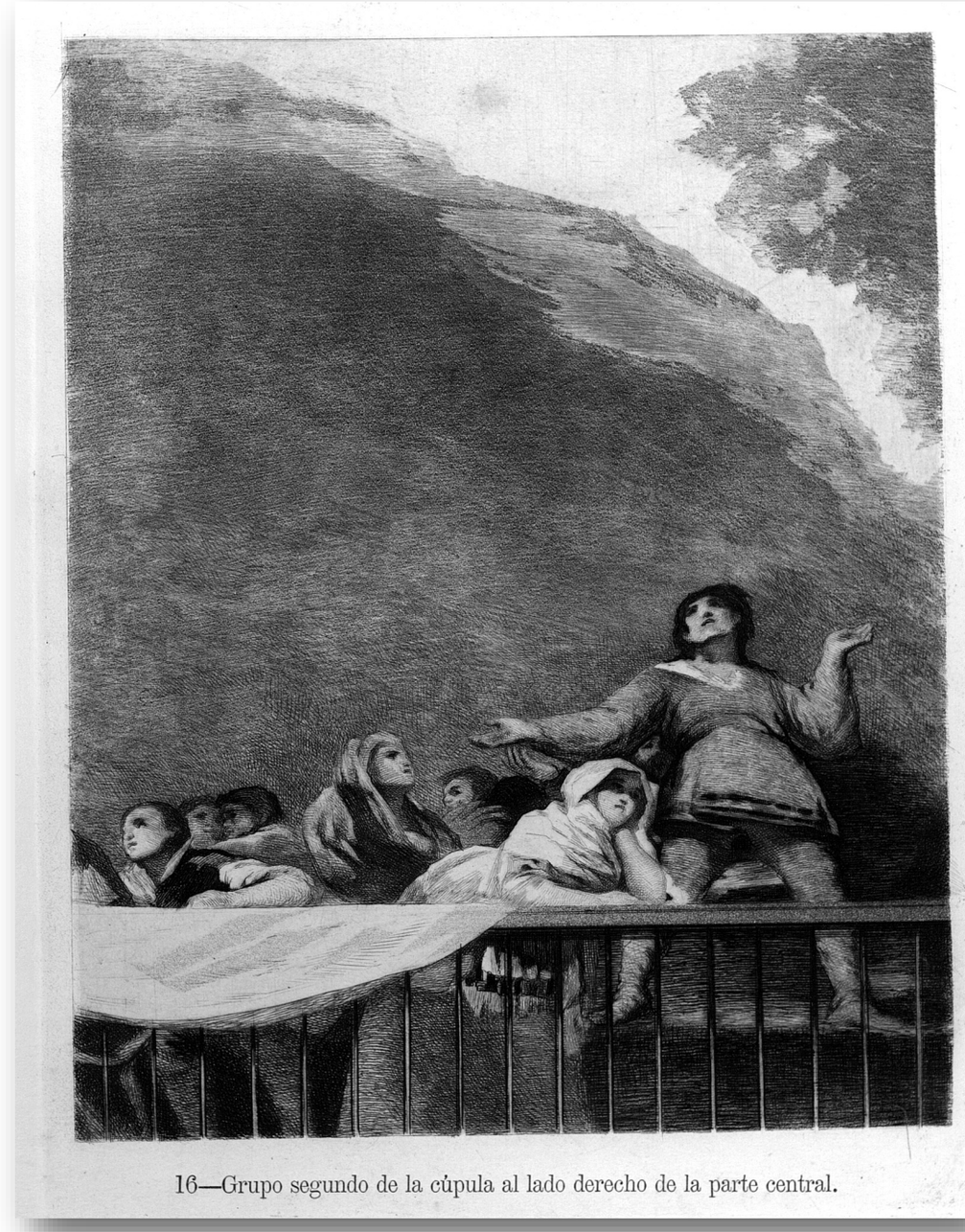


Reproducción de obras en aguafuerte: los frescos de San Antonio de la Florida

Galván utilizó las técnicas del aguafuerte y aguatinta —que Goya había utilizado con maestría— siendo uno de los más activos partidarios de su recuperación como forma de expresión artística.
Consistía el aguafuerte en recubrir la plancha de cobre con una capa de barniz resistente a los ácidos. El grabador dibujaba con un estilete dejando al descubierto zonas del cobre. Al sumergir la lámina en ácido (aguafuerte) la solución corroía el cobre en las zonas en que este no estaba protegido por el barniz, creando en la plancha los surcos por los que discurría la tinta para la impresión. El aguatinta sustituye el barniz por una capa de polvo de resina. Según se deje caer más o menos resina, la mordedura será menor o mayor y saldrán unos tonos más claros o más oscuros en la impresión, permitiendo traducir los colores de la pintura en toda una gama de matices de grises del blanco al negro.
La Academia de Bellas Artes de San Fernando consideraba estas técnicas como auxiliares, frente al grabado tradicional a buril. Pero sus ventajas eran claras, libertad de lenguaje y rapidez de aprendizaje y ejecución. Implicaban una nueva forma de entender el grabado como medio de expresión autónomo y convertían a su autor en un artista que utiliza la técnica no para hacer una mera reproducción, sino para interpretar lo que ve en el original creando su propia obra.

El texto que acompaña los grabados es de Juan de Dios de la Rada y Delgado, director del Museo Arqueológico Nacional. Va precedido de un informe de la Real Academia de San Fernando, escrito por su director, Pedro de Madrazo. Los bocetos al óleo hechos por Galván se conservan en el Museo de la Academia de San Fernando. Las planchas de cobre fueron adquiridas por la Academia en 1979.

La edición tuvo una gran acogida, hasta el punto que algunos críticos manifestaban preferir las reproducciones de Galván a las propias pinturas de Goya para realizar sus estudios.



16—Grupo segundo de la cúpula al lado derecho de la parte central.

Las revistas ilustradas: Goya y *La Ilustración Española y Americana*

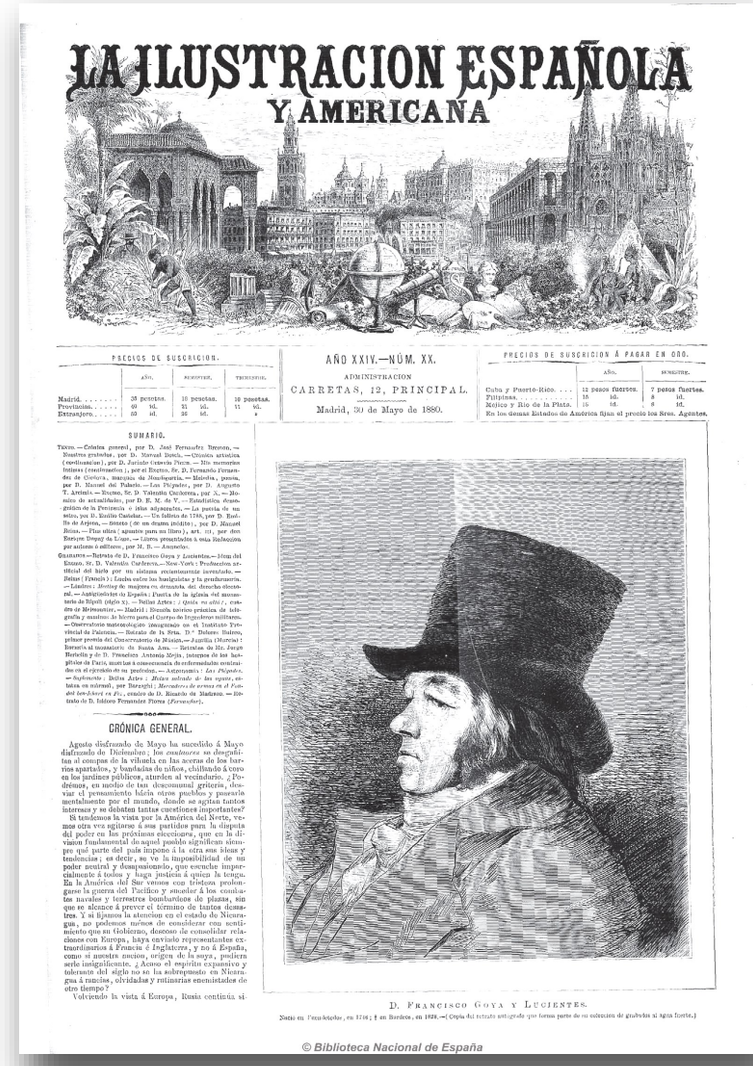
Las revistas ilustradas tuvieron una importancia capital en la difusión de la figura de Goya y sus obras durante el siglo XIX. Estas publicaciones y sus ilustraciones permitían acercar el conocimiento a la sociedad. Su enorme desarrollo va parejo a las innovaciones en las diversas técnicas de artes gráficas que se fueron adoptando paulatinamente a lo largo del siglo para dar respuesta a la necesidad de inmediatez y de abaratar costes en las reproducciones.

Pronto se sustituirán los procedimientos de grabado al aguafuerte o a buril por el grabado en madera o xilografía y también por la litografía. Esta técnica, pensada en un principio para producir estampas y láminas, se aplicará a todo tipo de publicaciones periódicas. El principal inconveniente del grabado de madera era la necesidad de un equipo de grabadores que, una vez calcado el dibujo sobre el taco de boj u otra madera dura, fuera capaz de obtener calidades semejantes al dibujo original; el procedimiento resultaba costoso. En España además faltaban grabadores que supieran interpretar escenas con la rapidez que este tipo de publicaciones semanales exigía, y con la misma fluidez narrativa que tenían las publicaciones europeas que seguían ese formato informativo.

La Ilustración Española y Americana es una de las revistas españolas más destacadas y representativas de la segunda mitad del siglo XIX. Aparece su primer número —el 25 de diciembre de 1869— en una época de reformas políticas, como es el Sexenio Democrático, y pervivirá hasta 1921.

En sus páginas se dan cita una larguísima nómina de destacados literatos, publicistas y periodistas y a ellas se incorporarán definitivamente los dibujos de actualidad, de gran belleza y maestría, estampados a través de unos grabados de excepcional calidad, considerados auténticas instantáneas de toda una época histórica.

La publicación dará cabida a todas las ideas, y al mismo tiempo incorporará y desarrollará la información de actualidad, entonces denominada sucesos, que alcanzaba todos los acontecimientos, desde las catástrofes, guerras o revoluciones, hasta los hechos políticos, militares, institucionales, académicos, artísticos, científicos, culturales, sociales o históricos. Será una publicación para suscriptores, y dado su precio, dirigida a las clases burguesas y cultas, quienes a través de sus páginas obtendrán un conocimiento ilustrado mundial.


LA ILUSTRACION ESPAÑOLA
Y AMERICANA

PRECIOS DE SUSCRICION.

	AÑO.	SEMESTRE.	TRIMESTRE.
Madrid.	28 pesetas.	15 pesetas.	8 pesetas.
Provincias. . . .	30 id.	16 id.	9 id.
Extranjero. . . .	40 id.	20 id.	11 id.

AÑO XXIV.—NÚM. XX.

ADMINISTRACION
CARRETAS, 12, PRINCIPAL.

Madrid, 30 de Mayo de 1880.

PRECIOS DE SUSCRICION Á PAGAR EN ORO.

	AÑO.	SEMESTRE.
Cuba y Puerto-Rico. . . .	12 pesos fuertes.	7 pesos fuertes.
Filipinas.	15 id.	8 id.
Méjico y Rio de la Plata.	15 id.	8 id.

En los demas Estados de América fijan el precio los Sres. Agentes.

SUMARIO.

TEXTO.—Crónica general, por D. José Fernandez Bremon.—Nuestros grabados, por D. Manuel Bueno.—Crónica artística (continuacion), por D. Antonio Cánovas Pieza.—Dos memorias íntimas (conclusion), por el Excmo. Sr. D. Fernando Fernandez de Córdova, marqués de Mendigorría.—Melodía, poesía, por D. Manuel del Palacio.—Los Pirineos, por D. Augusto T. Arnúnez.—Rumor, Sr. D. Valentin Cárdenas, por X.—Boletin de actualidades, por D. E. M. de V.—Estadística demográfica de la Península é islas adyacentes.—La pastilla de un soldado, por D. Emilio Castelar.—Un folleto de 1588, por D. Rafael de Ardoin.—Sonetos (de un drama inédito), por D. Manuel Bueno.—Flor silva (aguarda para su título), art. III, por don Enrique Duque de Rivas.—Libros presentados á esta Redaccion por autores ó editores, por M. B.—Anuncios.

GRABADOS.—Retrato de D. Francisco Goya y Lucientes.—Hoja del Excmo. Sr. D. Valentin Cárdenas.—Nueva-York: Produccion artificial del hielo por un sistema recientemente inventado.—Bolsas (Francia): Lúcidos entre las bambalinas y la guardarropía.—Lámina: Modelos de mujeres en demanda del derecho electoral.—Antigüedades de España: Puerta de la iglesia del monasterio de Sijuenza (siglo XI).—Bellas Artes: ¡Quita no allá!, cuadro de Hernandez.—Madrid: Escuela moderna práctica de ingeniería y maestros de hierro para el Cuerpo de Ingenieros militares.—Observatorio meteorológico inaugurado en el Instituto Provincial de Valencia.—Retrato de la Sra. D.ª Dolores Ibárruri, primer premio del Concurso de Méjico.—Aurelia (Nevada): Incendio al mediodía de Santa Ana.—Retratos de Mr. Jorge Burbella y de D. Francisco Antonio Mejía, patrones de los barcos de Paris, muertos á consecuencia de enfermedad contraida en el ejercicio de su profesion.—Astronomía: *Las Pléyades*.—*Suplemento*: Bellas Artes: *Música infernal de las ayas*, estatua en mármol, por Barzaghi: *Mercaderes de arena en el Valle del Leo-Kheri en Fi...*, cuadro de D. Ricardo de Madrazo.—Retrato de D. Isidoro Fernandez Flores (*Fernandez*).

CRÓNICA GENERAL.

Agosto disfrazado de Mayo ha sucedido á Mayo disfrazado de Diciembre; los *cantineros* se despachan al compas de la vihuela en las aceras de los barrios apartados, y bandadas de niños, chillando á coro en los jardines públicos, aturden al vecindario. ¿Pobrecitos, en medio de tan documental grisura, dejan viar el pensamiento hácia otros pueblos y pasearlo mentalmente por el mundo, donde se agitan tantos intereses y se debaten tantas cuestiones importantes?

Si tendemos la vista por la América del Norte, vemos otra vez agitarse á sus partidos para la disputa del poder en las próximas elecciones, que en la division fundamental de aquel pueblo significan siempre qué parte del país impone á la otra sus ideas y tendencias; es decir, no ve la imposibilidad de un poder neutral y desapasionado, que escuche imparcialmente á todos y haga justicia á quien la tenga. En la América del Sur vemos con tristeza pasionarse la guerra del Pacífico y sucular á los combates navales y terrestres bombardeos de plazas, sin que se alcance á prever el término de tantas desmanes. Y si bajamos la atencion en el estado de Nicaragua, no podemos menos de considerar con sentimiento que su Gobierno, deseoso de consolidar relaciones con Europa, haya enviado representantes extraordinarios á Francia é Inglaterra, y no á España, como si nuestra nacion, origen de la suya, pudiera serle insignificante. ¿Acaso el espíritu expansivo y tolerante del siglo no se ha sobrepuesto en Nicaragua á rencillas, olvidadas y ruinosas enemistades de otro tiempo?

Volviendo la vista á Europa, Rusia continua si-

D. Francisco Goya y Lucientes.

Nació en Fuendetodos, en 1746; † en Burdeos, en 1828.—(Copia del retrato autógrafo que forma parte de su coleccion de grabados al agua fuerte.)

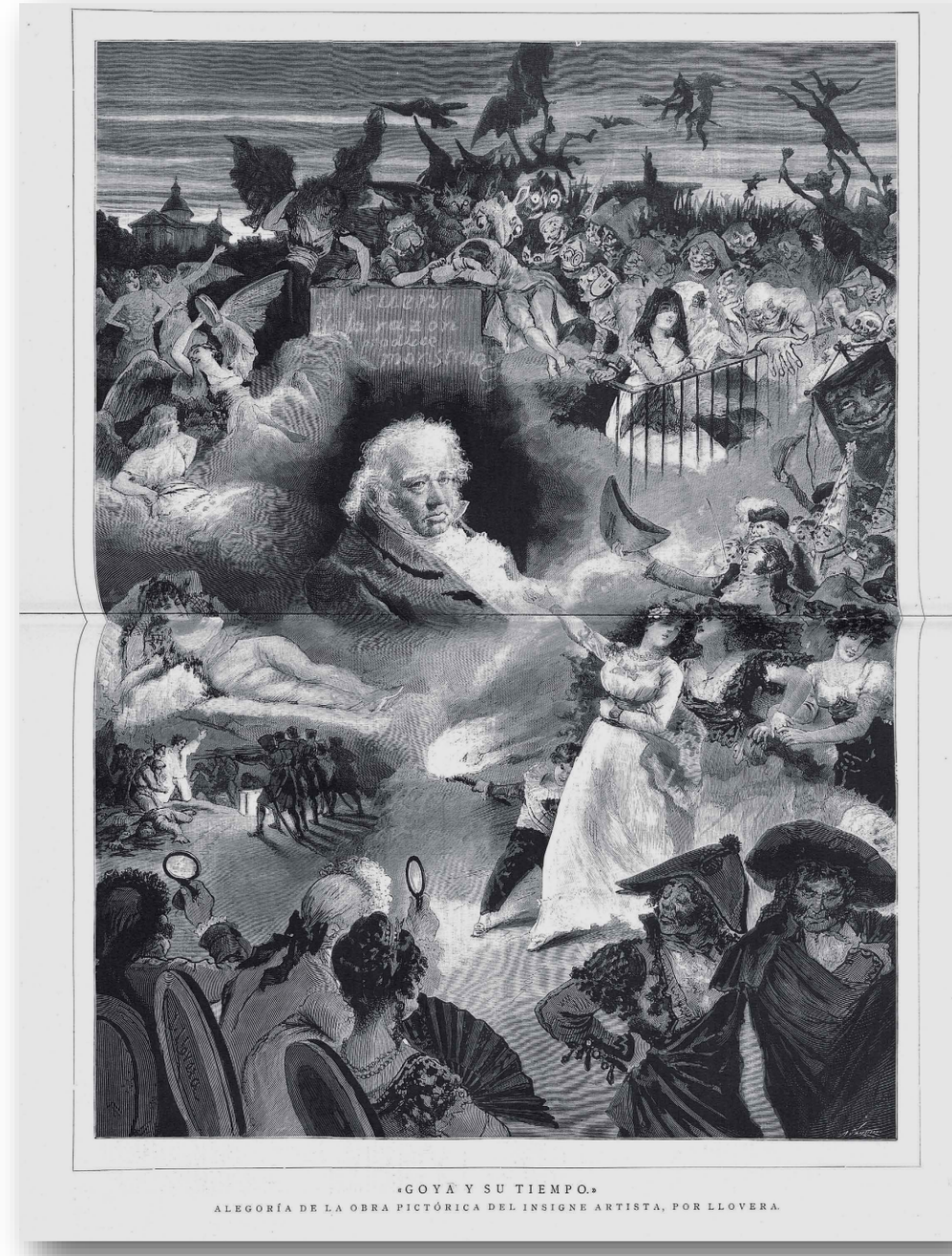
© Biblioteca Nacional de España

Las revistas ilustradas: Goya y *La Ilustración Española y Americana*

En las páginas de esta revista, la estampación del grabado de madera alcanzará su madurez y culminación, con dibujos realizados a pluma o lápiz, siendo el pintor y dibujante una figura fundamental para componer las escenas; éste, con gran libertad creativa y buscando un efecto de conjunto, las convierte en obras de arte en sí mismas.

Un ejemplo de su maestría se encuentra en el ejemplar de *La Ilustración* del 15 de mayo de 1885, en el que se reproduce un grabado xilográfico a doble página titulado *Goya y su tiempo,* creación del pintor costumbrista **José LLovera Bofill (1846-1896).** El grabado, basado en un dibujo del propio autor, representa una alegoría sobre Goya que sintetiza la visión del genial artista creada por los críticos románticos y realistas. Presenta en el centro de la composición el retrato del artista, rodeado de varias de sus obras más representativas, como *La Maja vestida, Los fusilamientos del dos de mayo*, o *Los Caprichos.*

El grabado en madera tuvo una decisiva importancia en la conformación de nuevas formas de visualización de la realidad en el siglo XIX. Sus recursos gráficos prepararán el camino a la fotografía, dejando tras de sí una enorme tradición de experiencias y puntos de vista.



«GOYA Y SU TIEMPO.»
ALEGORÍA DE LA OBRA PICTÓRICA DEL INSIGNE ARTISTA, POR LLOVERA.

20. Llovera Bofill, José, 1846 - 1896
"Goya y su tiempo: alegoría de la obra pictórica del insigne artista"
En: *La ilustración española y americana.* Año XXIX, 18 (13 de mayo de 1885), p.288-89

Pioneros de la fotografía de arte:
Jean Laurent

21. Goya, Francisco de, 1746-1828

Laurent, Jean, 1816 - 1886

"La familia de Carlos IV"/ cuadro de D. Francisco de Goya y Lucientes... De fotografía de Laurent

En: *La ilustración española y americana.* Año XXXV, 11 (15 de enero de 1891), p. 37

Pioneros de la fotografía de arte: Jean Laurent

La aparición de la fotografía revolucionó la forma de reproducir las obras de arte. Si anteriormente era tarea exclusiva de pintores y grabadores, el nuevo método permitía hacer copias sin la necesidad de un dibujo previo y la inexorable interpretación subjetiva del dibujante.

La fotografía se consolidó como la forma más objetiva de reproducción fidedigna de la obra de arte. Ejercía su función en dos sentidos: permitía acercar el conocimiento de edificios, paisajes y obras de arte ubicados en lugares remotos a un amplio sector de la sociedad, y servía de recuerdo de las obras ya conocidas. Por este medio se dieron a conocer las obras de los grandes nombres de la pintura, entre ellos Francisco de Goya, cuyas reproducciones fotográficas empezaron a hacerse accesibles a partir de 1860.

Para las revistas ilustradas la reproducción fotográfica significó un gran adelanto y un ahorro económico. Grabado y fotografía coincidirán durante un tiempo. No fue raro el uso de la fotografía o de su negativo, trasladada a la plancha de madera, como dibujo de partida para realizar un grabado. Finalmente la fotografía se impuso y el grabado quedó limitado al campo de lo artístico.

La Ilustración española y americana empezó a utilizar fotografías en septiembre de 1883, y su primera fotografía en color data de 1888. La aplicación de la técnica del fotograbado durante los últimos años del siglo coincidió con el máximo esplendor de la revista y sus tiradas más abultadas. A diferencia de otras revistas ilustradas, era norma en esta publicación expresar el nombre del fotógrafo en los pies de las fotografías . Entre estos nombres se encuentra la figura destacada de Jean Laurent.

Se expone como ejemplo el número 11 (1981) de *La Ilustración*; contiene la reproducción de la pintura de Goya *Retrato de la familia de Carlos IV,* en un grabado que toma como base la fotografía realizada por Jean Laurent.

Jean Laurent (1816-1886) fue el fotógrafo que más contribuyó con su enorme actividad a la difusión internacional de la figura de Goya. Llegó a Madrid en 1843, donde instala su estudio con éxito, y a los pocos años es nombrado fotógrafo de la Reina Isabel II. Hábil empresario y genial publicista, consigue el permiso real para lucir dicho título en el diseño de su marca comercial. Pronto se convertirá en el fotógrafo más popular del país y conseguirá crear un comercio fotográfico que no existía en España.

Uno de los primeros objetivos de Laurent fue el de fotografiar, por iniciativa propia, los monumentos y colecciones de arte museísticas. Realiza en el Prado una colección de seiscientas placas aproximadamente, además de otras colecciones públicas y privadas, como la Academia de Bellas Artes de San Fernando, los Reales Sitios, o el Museo Arqueológico.

El establecimiento *J. Laurent & Cía* ., creado en 1863, explotó durante tres décadas casi en exclusividad la reproducción de obras artísticas de la península. El archivo de Laurent, con más de 10.000 negativos fotográficos, fue adquirido por el Ministerio de cultura en 1975 y se conserva en el Instituto de Patrimonio Cultural de España.

Laurent fotografió numerosas pinturas de Goya. Además de las obras pertenecientes a colecciones públicas, destacan la serie de cuadros del palacio de La Alameda de los Duques de Osuna y las *Pinturas Negras* en las paredes de la casa de Goya conocida como La Quinta del Sordo.

Estas fotografías fueron realizadas hacia 1874 con gran dificultad técnica por los problemas de iluminación. Iban destinadas a una monografía que luego no se publicó. Las imágenes tienen un gran valor documental porque permiten apreciar el estado original de las pinturas antes de ser trasladas al lienzo, así como las modificaciones producidas en sucesivas restauraciones.

Los críticos en el inicio del siglo XX: Valerian von Loga y Calvert

La reputación de Goya se extendió por otros países europeos, a la vez que el auge del Impresionismo abría nuevas perspectivas de investigación. Se apreciaron nuevos aspectos como el tratamiento de los colores puros, los efectos brillantes, la importancia del movimiento en las composiciones. Estos temas fueron desarrollados por una serie de críticos que juzgaron la obra de Goya en términos decididamente impresionistas.

El hispanista alemán **Valerian von Loga (1861-)** fue uno de los primeros en vivificar la figura de Goya en Alemania, gracias a su conocimiento del Impresionismo francés.

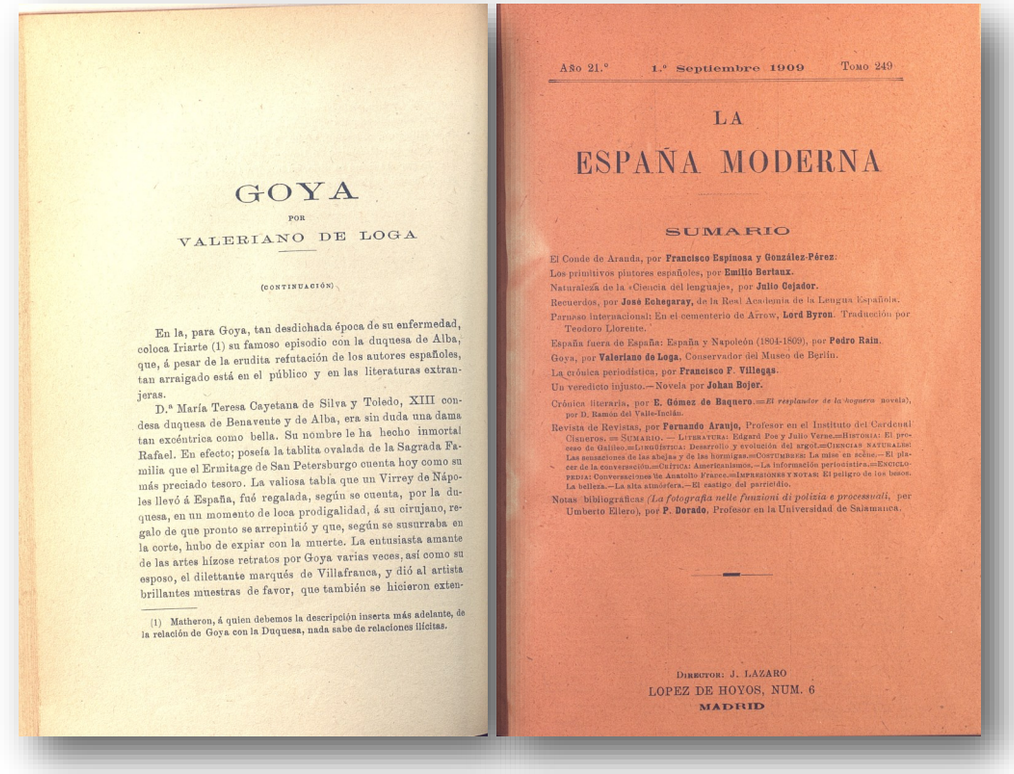
Loga era historiador del arte y conservador del Museo de Berlín. Destacó en este campo su labor de clasificación de la colección de grabados y dibujos del Kupferstichkabinett, la colección gráfica más grande de Alemania. Sintió siempre gran atracción por Goya y por España, hecho que le llevó a realizar varios viajes a la Península Ibérica, y a conocer de primera mano la obra de Goya no solo en los museos de Madrid sino también en su Aragón natal. Reunió una colección de aguafuertes de Goya que en parte donó al Kupferstichkabinett.

Como especialista de pintura española de los siglos XV al XVIII publicó diversas monografías sobre Velázquez y un vasto estudio sobre la pintura española. Pero su obra más importante es *Francisco de Goya* (Berlín, 1903), una de las primeras monografías científicas de gran calado sobre el pintor publicadas fuera de España.

Loga considera a Goya un precursor de los impresionistas. Relaciona su estilo artístico con la práctica de pintar al aire libre, no solo los bocetos sino también la terminación del cuadro. Solo así podía conseguir determinados efectos de luz. También opina que trabajaba con la misma rapidez que los impresionistas, destacando la maestría que había detrás de todas esas pinceladas tomadas de la naturaleza, «utilizaba solamente unos cuantos colores, pero lo hacía sin mezclarlos, con un toque magistral, tal como hicieron más tarde los puntillistas».

La obra incluye un extenso y razonado catálogo, hace importantes aportaciones documentales y da a conocer una serie de cartas desconocidas de Goya. Contiene además 85 ilustraciones, realizadas mediante la técnica del heliograbado, que dotan a la obra de una gran calidad.

El texto fue traducido al español y publicado en seis números de la revista *La España Moderna* de 1909. La obra tuvo una segunda edición en 1921.



GOYA

POR

VALERIANO DE LOGA

(CONTINUACIÓN)

En la, para Goya, tan desdichada época de su enfermedad, coloca Iriarte (1) su famoso episodio con la duquesa de Alba, que, á pesar de la erudita refutación de los autores españoles, tan arraigado está en el público y en las literaturas extranjeras.

D.ª María Teresa Cayetana de Silva y Toledo, XIII condesa duquesa de Benavente y de Alba, era sin duda una dama tan excéntrica como bella. Su nombre le ha hecho inmortal Rafael. En efecto; poseía la tablita ovalada de la Sagrada Familia que el Ermitage de San Petersburgo cuenta hoy como su más preciado tesoro. La valiosa tabla que un Virrey de Nápoles llevó á España, fué regalada, según se cuenta, por la duquesa, en un momento de loca prodigalidad, á su cirujano, regalo de que pronto se arrepintió y que, según se susurraba en la corte, hubo de expiar con la muerte. La entusiasta amante de las artes hízose retratos por Goya varias veces, así como su esposo, el dilettante marqués de Villafranca, y dió al artista brillantes muestras de favor, que también se hicieron exten-

(1) Matheron, á quien debemos la descripción inserta más adelante, de la relación de Goya con la Duquesa, nada sabe de relaciones ilícitas.

Año 21.° 1.° Septiembre 1909 Tomo 249

LA

ESPAÑA MODERNA

SUMARIO

El Conde de Aranda, por **Francisco Espinosa y González-Pérez**:
Los primitivos pintores españoles, por **Emilio Bertaux**.
Naturaleza de la «Ciencia del lenguaje», por **Julio Cejador**.
Recuerdos, por **José Echegaray**, de la Real Academia de la Lengua Española.
Parnaso internacional: En el cementerio de Arrow, **Lord Byron**. Traducción por Teodoro Llorente.
España fuera de España: España y Napoleón (1804-1809), por **Pedro Rain**.
Goya, por **Valeriano de Loga**, Conservador del Museo de Berlín.
La crónica periodística, por **Francisco F. Villegas**.
Un veredicto injusto.—Novela por **Johan Bojer**.
Crónica literaria, por **E. Gómez de Baquero**.=*El resplandor de la hoguera* novela), por D. Ramón del Valle-Inclán.
Revista de Revistas, por **Fernando Araujo**, Profesor en el Instituto del Cardenal Cisneros. = SUMARIO. — LITERATURA: Edgard Poe y Julio Verne.=HISTORIA: El proceso de Galileo.=LINGÜÍSTICA: Desarrollo y evolución del argot.=CIENCIAS NATURALES: Las sensaciones de las abejas y de las hormigas.=COSTUMBRES: La mise en scène.—El placer de la conversación.=CRÍTICA: Americanismos.—La información periodística.=ENCICLOPEDIA: Conversaciones de Anatolio France.=IMPRESIONES Y NOTAS: El peligro de los besos. La belleza.—La alta atmósfera.—El castigo del parricidio.
Notas bibliográficas (*La fotografia nelle funzioni di polizia e processuali*, per Umberto Ellero), por **P. Dorado**, Profesor en la Universidad de Salamanca.

DIRECTOR: J. LAZARO
LOPEZ DE HOYOS, NUM. 6
MADRID

22. Loga, Valerian von, 1861-1918

Francisco de Goya

En: *La España Moderna*, año 21 (1909): 246, p. 71-101; 247, p.15-39; 248, p.5-31; 249, p.80-106; 250, p.38-53; 251, p.73-99.

Los críticos en el inicio del siglo XX: Valerian von Loga y Calvert

Los notables avances en la fotografía de arte permitieron desarrollar un nuevo concepto de catálogo razonado que ofrecía entradas y reproducciones de la obra completa de un artista. Estos catálogos se dirigían a un público general, más que a los especialistas. La obra de **Albert Fréderick Calvert (1872-1946),** *Goya: an account of his life and works,* se enmarca dentro de este tipo de publicaciones.

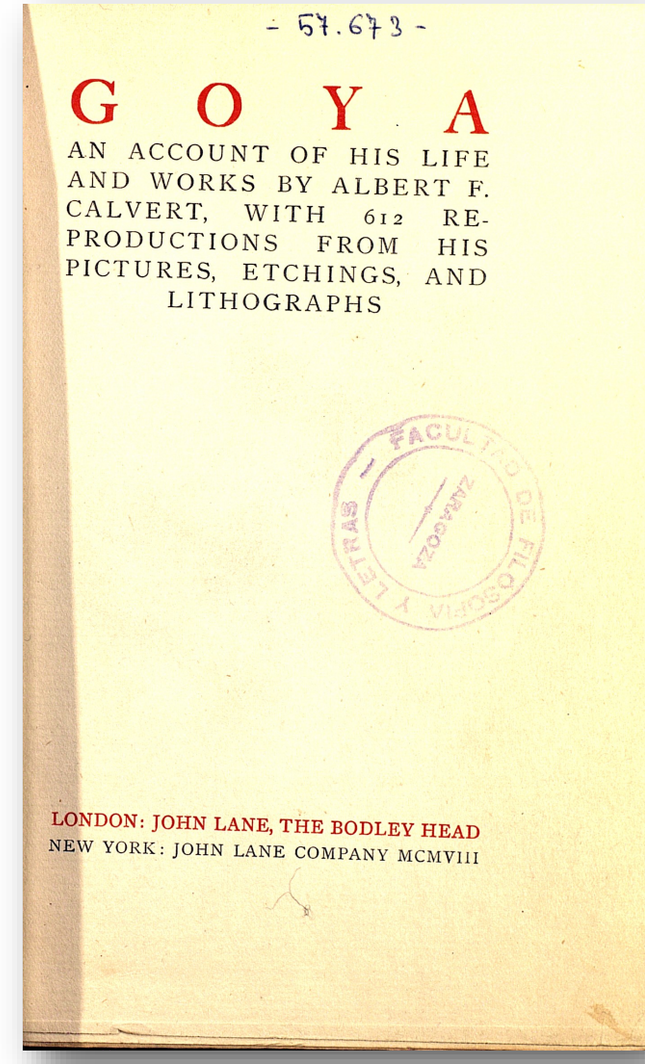
Calvert era un ingeniero de minas inglés, además de gran viajero. Escribió diversos libros sobre España, reunidos por el editor John Lane para formar la llamada *Spanish Series*. Entre ellos se encuentra la obra dedicada a Goya.

El volumen contiene la biografía del pintor y un completo catálogo, acompañado de 612 ilustraciones fotográficas, que son su mayor aportación. Algunas son fotografía de Laurent que se reproducen como documentos originales. Aunque el texto está desprovisto de análisis crítico, este catálogo tuvo una gran importancia en la difusión del conocimiento de Goya, especialmente en el ámbito anglosajón, y como tal fue reconocido por August Mayer en su gran obra sobre Goya (1923).

23. Calvert, Albert Frederick, 1872-1946

Goya : an account of his life and works / by Albert F.Calvert, with 612 reproductions from his pictures, etchings and lithographs

London : John Lane : Bodley Head, 1908



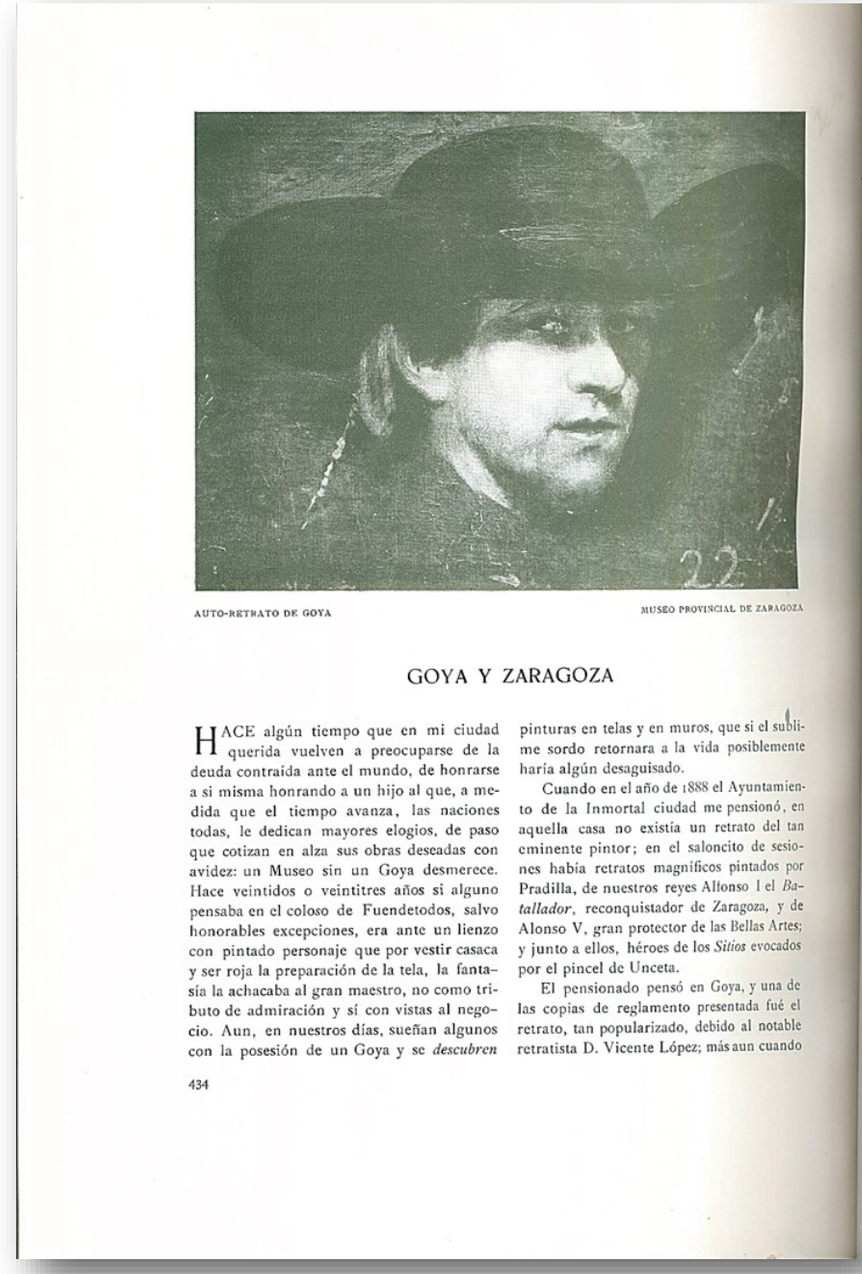
Los críticos en Aragón: Gascón de Gotor y Valenzuela La Rosa

Los críticos aragoneses también demostraron interés por el más universal de los artistas nacidos en su tierra.

Uno de los testimonios más conocidos es el de los hermanos **Anselmo y Pedro Gascón de Gotor**, considerados los padres de la historiografía artística local. En su obra *Zaragoza artística, monumental e histórica* (1890) dedicaron un apartado a Goya. El texto, basado en las *Noticias biográficas* de Francisco Zapater, rechaza la imagen fantasiosa e inventada de algunas biografías falsas y revindica el Goya más realista y conservador. El artículo reproduce por primera vez el retrato del duque de San Carlos, que en esta época se encuentra en la Casa del Canal Imperial de Aragón. Reconoce la magistral genialidad del artista, sin embargo omite las referencias a una de sus principales creaciones en suelo aragonés, como son las pinturas de la Cartuja de Aula Dei, que solo se mencionan en una breve alusión a los frescos de la pared del templo.

Anselmo Gascón de Gotor reivindica la figura del pintor en otro artículo aparecido en la revista *Museum* con el título «Goya y Zaragoza». El texto relaciona las diversas iniciativas llevadas a cabo por instituciones y particulares para vincular la figura de Goya a Aragón y proyectar su imagen de aragonés universal. Se encuentran entre estas iniciativas el proyecto museístico en la casa natal de Goya en Fuendetodos, las peticiones para trasladar sus restos desde Burdeos, las propuestas de la Asociación de Arquitectos de Zaragoza para construir un gran monumento conmemorativo en la ciudad, y la recién inaugurada Sala Goya del Edificio de Museos (actual Museo de Zaragoza), ejemplo de una nueva política que apostaba decididamente por incrementar la obra de Goya en Aragón.

24. Gascón de Gotor, Anselmo, 1865-1927
"Goya y Zaragoza"
En: *Museum*, IV (1914), p.434-440



AUTO-RETRATO DE GOYA — MUSEO PROVINCIAL DE ZARAGOZA

GOYA Y ZARAGOZA

HACE algún tiempo que en mi ciudad querida vuelven a preocuparse de la deuda contraída ante el mundo, de honrarse a si misma honrando a un hijo al que, a medida que el tiempo avanza, las naciones todas, le dedican mayores elogios, de paso que cotizan en alza sus obras deseadas con avidez: un Museo sin un Goya desmerece. Hace veintidos o veintitres años si alguno pensaba en el coloso de Fuendetodos, salvo honorables excepciones, era ante un lienzo con pintado personaje que por vestir casaca y ser roja la preparación de la tela, la fantasía la achacaba al gran maestro, no como tributo de admiración y sí con vistas al negocio. Aun, en nuestros días, sueñan algunos con la posesión de un Goya y se *descubren* pinturas en telas y en muros, que si el sublime sordo retornara a la vida posiblemente haría algún desaguisado.

Cuando en el año de 1888 el Ayuntamiento de la Inmortal ciudad me pensionó, en aquella casa no existía un retrato del tan eminente pintor; en el saloncito de sesiones había retratos magníficos pintados por Pradilla, de nuestros reyes Alfonso I el *Batallador*, reconquistador de Zaragoza, y de Alonso V, gran protector de las Bellas Artes; y junto a ellos, héroes de los *Sitios* evocados por el pincel de Unceta.

El pensionado pensó en Goya, y una de las copias de reglamento presentada fué el retrato, tan popularizado, debido al notable retratista D. Vicente López; más aun cuando

434

Los críticos en Aragón: Gascón de Gotor y Valenzuela La Rosa

El jurista, periodista y pintor **José Valenzuela La Rosa (1878-1957)** es autor de uno de los primeros estudios dedicados a la serie de pinturas sobre la vida de la Virgen en la iglesia de la Cartuja de Aula Dei. Estas pinturas habían permanecido casi en el desconocimiento total, en gran parte debido a su mal estado de conservación y en parte por las dificultades para acceder a los murales. Algunos críticos las habían calificado erróneamente como frescos, en lugar de pinturas al óleo directamente sobre el muro. Este hecho podría explicar que no fueran consideradas obra del aragonés.

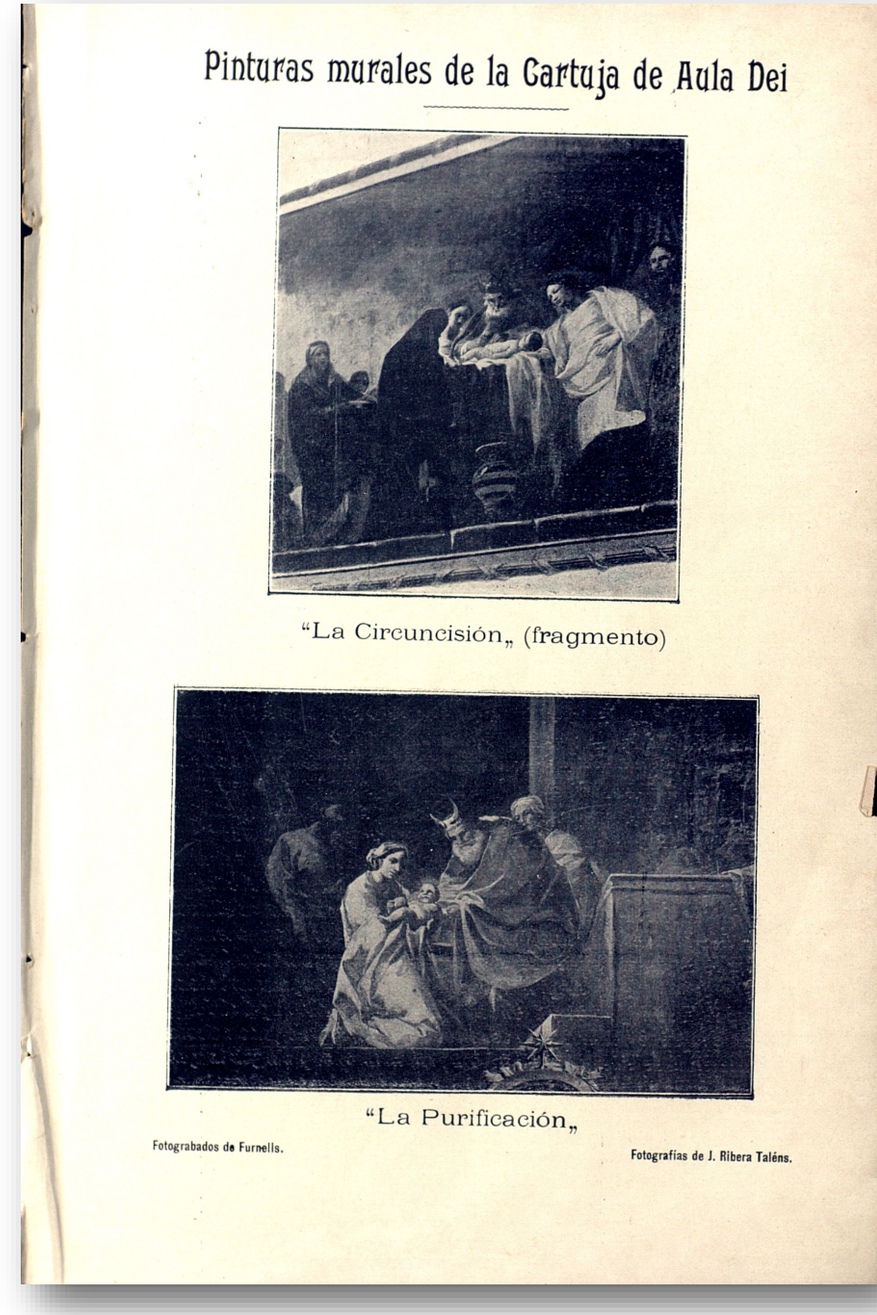
El conde de la Viñaza hizo una primera mención en su obra sobre Goya. La restauración realizada hacia 1903 por los hermanos Buffet invitó a acometer nuevos estudios.

El artículo de Valenzuela La Rosa, publicado en 1903 en la *Revista Aragón* demuestra la autoría de Goya por el propio estilo pictórico, además de aportar algunos datos documentales.

El autor hace referencia a la faceta innovadora e impresionista de Goya al comentar el asombro que produjo a los restauradores «encontrar afinidades extrañas entre el viejo maestro y muchos autores modernos que se vanaglorian de haber conquistado procedimientos de absoluta originalidad»

La descripción detallada de cada uno de los cuadros viene acompañada de cuatro fotografías, realizadas con esfuerzo por primera vez, de la *Adoración de los Reyes Magos*, la *Circuncisión* y la *Purificación*. Estas fotografías tendrán gran trascendencia en la difusión de las pinturas y en los estudios posteriores de Goya.

25. Valenzuela La Rosa , José, 1878-1957
"Pinturas murales de la Cartuja de Aula Dei"
En: *Revista de Aragón*, 4 (1903), p.103-110; 215-220



Pinturas murales de la Cartuja de Aula Dei

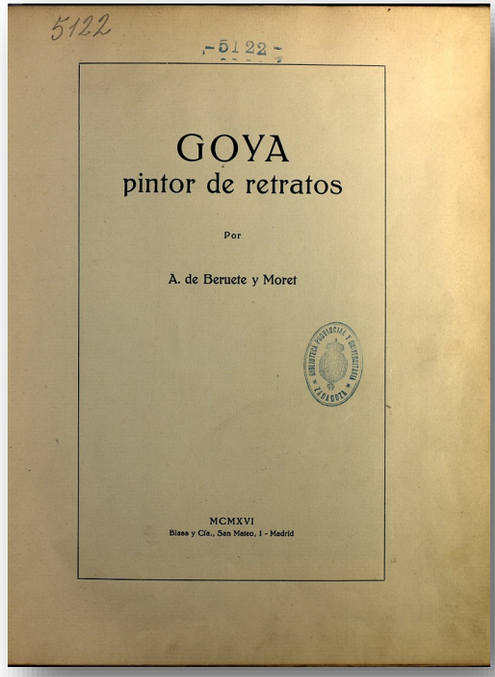
"La Circuncisión„ (fragmento)

"La Purificación„

Fotograbados de Furnells.

Fotografías de J. Ribera Taléns.

Goya impresionista: Aureliano de Beruete



Aureliano de Beruete y Moret (1876-1922) fue el crítico que hizo un examen más concienzudo de las obras de Goya con la intención de apreciar su técnica impresionista.

Beruete era hijo del famoso pintor paisajista del mismo nombre. Su entorno familiar y su esmerada educación en la Institución Libre de Enseñanza le permitieron tener una mente abierta y estar familiarizado con las técnicas pictóricas del impresionismo.

La obra *Goya, pintor de retratos* contiene la descripción de 283 retratos, presentados cronológicamente, atendiendo a su evolución técnica y estilística. Beruete identifica tres etapas en la pintura de Goya, que se definen por una paleta de colores progresivamente simplificada y por la forma de la pincelada. En la última etapa considera a Goya un pintor plenamente impresionista. La pincelada amplia ha sido sustituida por pequeñas pinceladas separadas, para que sea el espectador quien mezcle los colores en su retina, tal como harán los impresionistas muchos años después. «Esta técnica… no es a mi juicio sino el origen de toda una escuela que se desarrolló muchos años más tarde y que con el nombre de impresionismo primero, y de puntillismo después, aspiraba a evitar los planos de color de un cuadro y hacer que veamos la pintura como vemos al natural, descompuesto en multitud de matices».

Este detallado análisis marcará un considerable avance en la crítica y será la mayor aportación a la obra de Goya desde la óptica del impresionismo. Muchos críticos posteriores han hecho suyas las opiniones de Beruete. El éxito de la obra hizo preciso reeditarla en 1918 y fue traducida al inglés en 1922.

26. Beruete y Moret, Aureliano de, 1876-1922

Goya: pintor de retratos

Madrid : Blass y Cía, 1916

TEXTO COMPLETO

Goya impresionista: Aureliano de Beruete

La obra tuvo su continuidad en otros dos trabajos de Beruete, dedicados a otras dos facetas del artista, *Goya, composiciones y figuras* (1917) y *Goya grabador (*1918). Pretendía formar una trilogía a modo de catálogo íntegro de la obra pictórica y gráfica de Goya. Los tres tomos constituyen el más completo estudio consagrado a la obra de Goya hasta el momento.

En 1928 se hizo una nueva edición que reunía las tres obras, compendiadas por F. J. Sánchez Cantón. Reducida la edición en lo fundamental, se actualizaron algunos datos, se rectificó el catálogo de acuerdo con los últimos hallazgos y se incluyeron algunas imágenes inéditas.

Beruete fue el primer historiador del arte que accedió a la dirección del Museo del Prado tras una larga serie de directores pintores. Durante su mandato se dio gran importancia a la actualización de los inventarios del Museo —que dieron como resultado un nuevo catálogo— y a la difusión de las colecciones a través de publicaciones de calidad gráfica, de las que es un buen ejemplo la obra expuesta, *Álbum de la galería de pinturas del Museo del Prado.*

La obra contiene, entre otras joyas de museo, ocho famosas pinturas de Goya reproducidas en color y encartadas, cuyos comentarios fueron realizados por el propio Beruete.

Estas imágenes son las reproducciones en color más antiguas que conserva la Biblioteca Universitaria de la obra pictórica de Goya.

27. Beruete y Moret, Aureliano de, 1876-1922

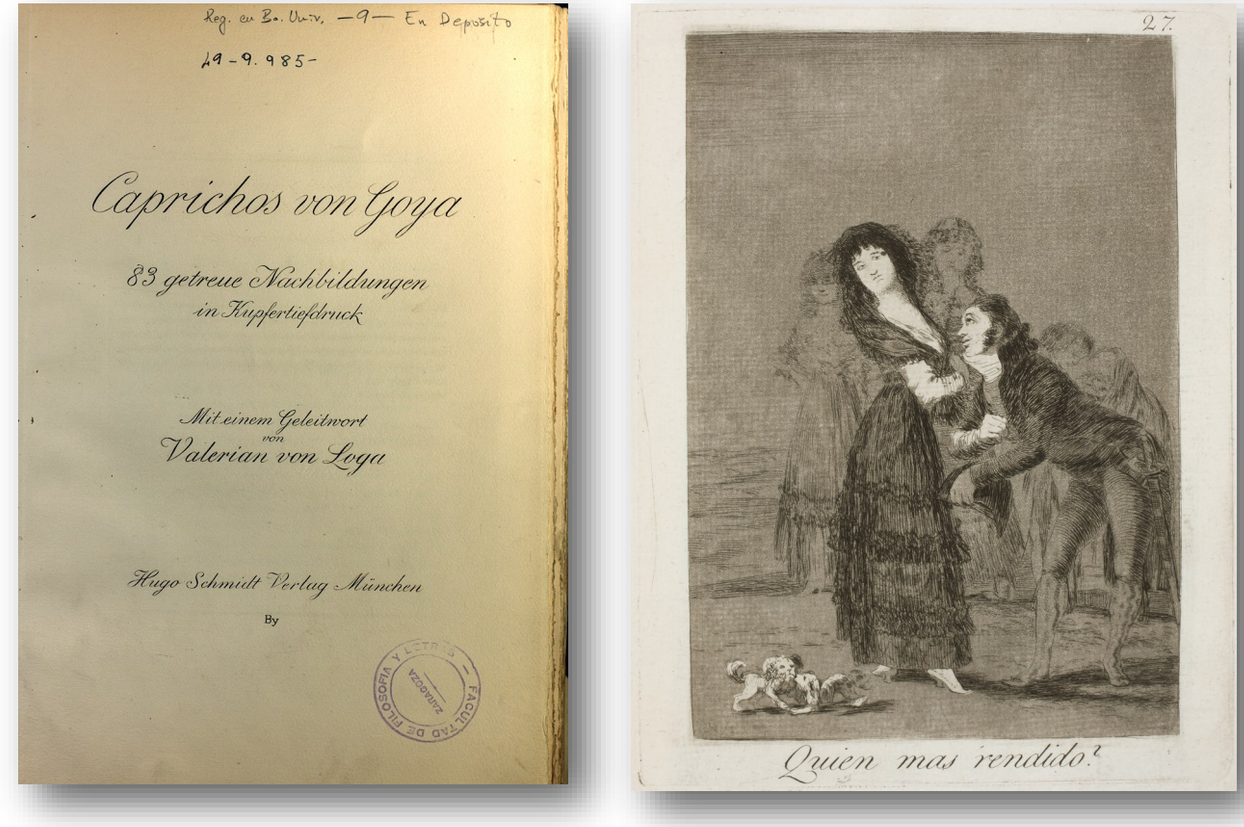
Álbum de la galería de pinturas del Museo del Prado, Madrid / Introducción histórica y texto explicativo de A. Beruete y Moret... y Augusto L Mayer... Traducción del Dr. Domingo Miral y López...

Barcelona : Labor, 1926

Los grabados de Goya : reproducciones facsímiles

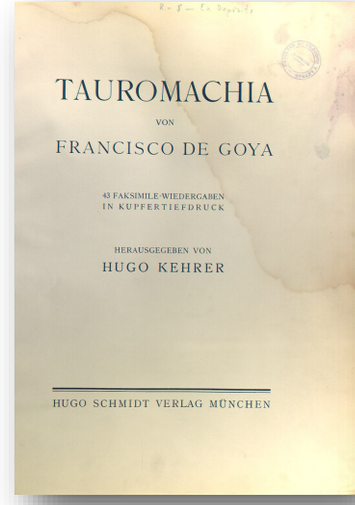
Los grabados de Goya tuvieron gran éxito en Europa y se difundieron rápidamente. De hecho, durante años Goya fue más conocido por sus aguafuertes que pos sus pinturas. Tal como comenta Yriarte «Tan solo el aguafuerte ocupa su verdadero lugar entre los aficionados; sus aguafuertes han tenido una enorme importancia y han merecido la gran reputación que Goya ha alcanzado en Inglaterra, Alemania y Francia»
La Biblioteca de la Universidad de Zaragoza conserva en su colección de grabados las primeras ediciones de los *Caprichos* (1799), *Desastres* (1863) y *Disparates* (1864).

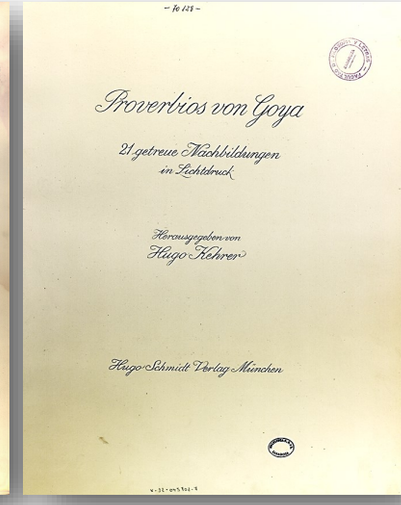
También se encuentran entre sus fondos notables ediciones facsímiles, entre las que destacan las realizadas en Múnich por la editorial alemana Hugo Schmidt. Los estudios de von Loga, August Mayer y otros críticos habían creado en Alemania un renovado interés por la obra gráfica de Goya. Para dar respuesta a una creciente demanda, la editorial alemana publicó entre los años 1921 y 1923 ediciones facsímiles de las series completas de los *Caprichos*, *Desastres*, *Disparates* y *Proverbios*, en un formato de gran calidad que nos permite apreciar el desarrollo alcanzado por la industria editorial alemana del libro de arte en los inicios del siglo XX.
Se utilizó la técnica del heliograbado, procedimiento que conseguía reflejar las calidades de la tinta y el semitono del aguatinta. La impresión, sobre papel sin desbarbar, mantiene la huella de la plancha como en el original. Se hicieron ediciones numeradas de 500 ejemplares para cada una de las series.
La serie correspondiente a *los Caprichos* fue prologado por Valerian von Loga, mientras que las otras tres estuvieron a cargo del historiador del arte Hugo Kehrer.

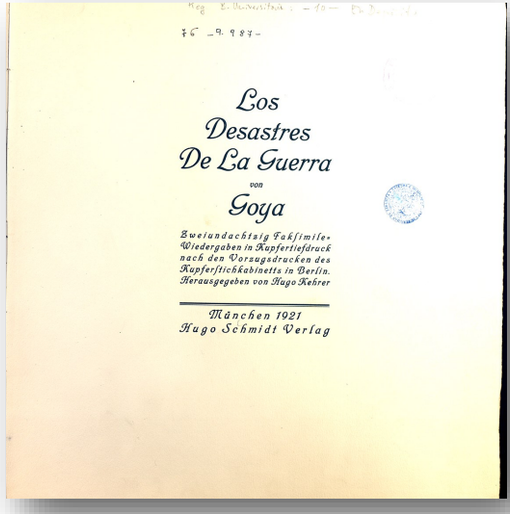


28. Goya, Francisco de, 1746-1828
Caprichos / von Goya. Mit einem Geleitwort von Valerian von Loga
München : Schmidt, 1922
83 reproducciones facsímiles en huecograbado
Ejemplar nº 141 de una tirada de 500 ejs.

Los grabados de Goya: reproducciones facsímiles





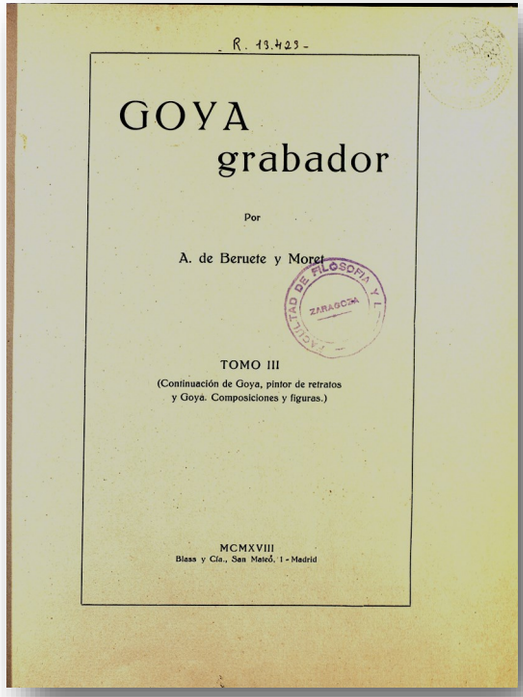


29. Goya, Francisco de, 1746-1828
Los Desastres de la Guerra / von Goya; herausgegeben von Hugo Kehrer
München : Hugo Schmidt , 1921
82 reproducciones facsímiles en huecograbado

30. Goya, Francisco de, 1746-1828
Proverbios / von Goya; herausgegeben von Hugo Kehrer
München : Hugo Schmidt , 1920
21 reproducciones facsímiles en fototipia

31. Goya, Francisco de, 1746-1828
Tauromachia / von Francisco de Goya; herausgegeben von Hugo Kehrer
München : Hugo Schmidt , 1923
43 reproducciones facsímiles en huecograbado

Los grabados de Goya: reproducciones facsímiles



La obra *Goya Grabador* de Aureliano de Beruete, tercer volumen dedicado al estudio del artista, es un compendio de su inmensa obra grabada que incluye algunos grabados inéditos, o muy poco conocidos hasta el momento.

Para Beruete los grabados marcan aún más que su pintura el genio creador de Goya. Siguiendo su línea de interpretación en términos impresionistas, verá en la rapidez de la mirada la cualidad dominante de su obra grabada, «la presteza de ver, en la que no se percibe la corrección del dibujo sino la vida, el movimiento y el carácter».

Desde el punto de vista de la técnica, destaca la combinación de aguafuerte y aguatinta como una característica exclusivamente suya y original. Su necesidad creadora necesitaba procedimientos rápidos y el aguafuerte requería cierta lentitud, por lo prolijo del rayado y por las sucesivas veces que hay que someter la plancha a la acción corrosiva del ácido. «El aguatinta sustituye los efectos del claroscuro y juegos de luz de un modo completo y logra la mancha, eterna preocupación de Goya, de un modo completo y admirable»

Las 290 obras reseñadas, a modo de catálogo razonado, se clasifican según el esquema tradicional en obras religiosas, copias de Velázquez, Caprichos, Desastres, Disparates, Tauromaquia, obras sueltas y litografías. Contiene reproducciones de 130 de ellas , siendo las de los Caprichos a tamaño original.

La Biblioteca Universitaria cuenta además con un facsímil de los Caprichos de valor singular, por haber sido realizada, en 1996, a partir del ejemplar de la primera edición de 1799 que conserva la propia Biblioteca .

32. Beruete y Moret, Aureliano de, 1876-1922
Goya grabador
Madrid : Blass y Cía, 1918 TEXTO COMPLETO

Goya expresionista: August Mayer

Goya ejerció gran influencia en los pintores expresionistas de inicios del siglo XX. Kandinsky, Klee, Max Ernst, o Munch manifestaron haberse inspirado en su obra. El interés mostrado por los artistas y críticos de expresionismo hizo que surgieran interpretaciones del genial aragonés en este campo.

El primer crítico que consideró la obra de Goya en términos expresionistas fue el historiador del arte e hispanista alemán August Mayer (1885-1944). Además de numerosos artículos sobre Goya, escribió un libro de trascendental importancia, *Francisco de Goya* (1922), que pretende ser el primer catálogo razonado completo de la obra de Goya.

Este gran trabajo contiene la biografía del artista, un estudio crítico en sus dos facetas de pintor y grabador, un catálogo crítico que incluye por primera vez una exposición integral de las fuentes informativas y 434 ilustraciones.

El catálogo crítico sigue el mismo esquema que la obra de von Loga para facilitar establecer comparaciones, convirtiéndose en un esquema habitual en catálogos posteriores. Divide la obra del pintor en cuatro apartados: pinturas, dibujos, aguafuertes y litografías.

En opinión de Mayer, Goya une expresionismo e impresionismo. Destaca su carácter impresionista al suprimir todos los detalles no esenciales y reproducir el mundo real tal como queda reflejado en la retina que lo contempla. En su faceta expresionista destaca la fuerza expresiva del movimiento que revela la vida interior de los personajes, «sus personajes nunca están quietos, siempre tienen en sus manos un abanico o una lira, una partitura musical o una carta… la actividad como tal se convierte en el punto más importante de la composición».

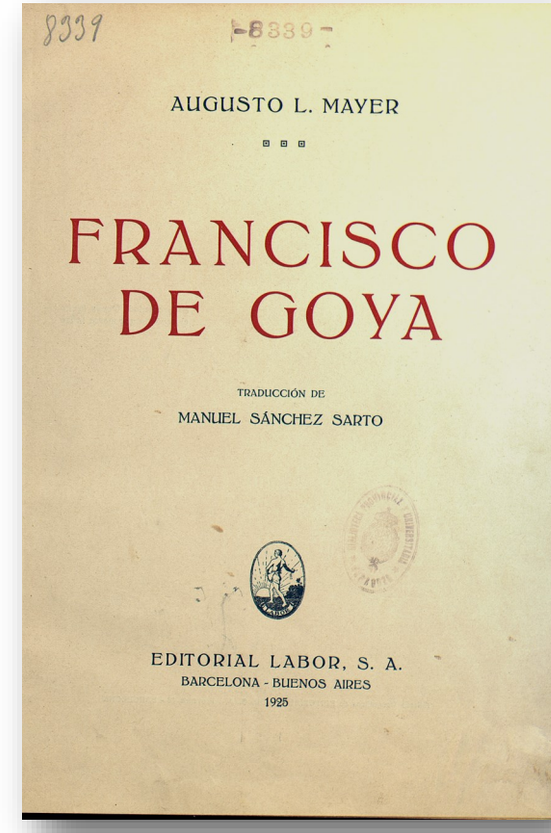
Esta nueva perspectiva de la obra de Goya llevó a Mayer a revalorizar algunas obras que adquirieron nueva importancia, en la medida que reflejan lo más valioso, que es la expresión del sentimiento. Tal sucede con los *Caprichos*, y todavía más en los *Disparates*, «donde el efecto del expresionismo de Goya tiene una fuerza mucho mayor»; también en la serie de *Pinturas negras*, que según Mayer «constituyen el documento más importante del ideal artístico de su vejez». A su vez, Mayer se aleja de las interpretaciones políticas o mitológicas de otros críticos.

La obra tuvo gran repercusión y se hicieron traducciones al inglés y al español que contribuyeron a aumentar su influencia fuera del ámbito alemán.

33. Mayer, August Liebmann, 1885-1944

Francisco de Goya / Augusto L. Mayer ; traducción de Manuel Sánchez Sarto

Barcelona [etc.] : Labor, 1925



Goya expresionista: August Mayer

Francisco de Goya. Capricho nº 16

Dios la perdone. Y era su madre

«La *cocotte* se aparta de su madre, que le pide limosna, revelándose la violencia del desaire y el grado de intensidad de esta repulsión interior y exterior por medio de la forzada posición de los pies»

A. Mayer

Francisco de Goya. Desastre nº 5,

Y son fieras

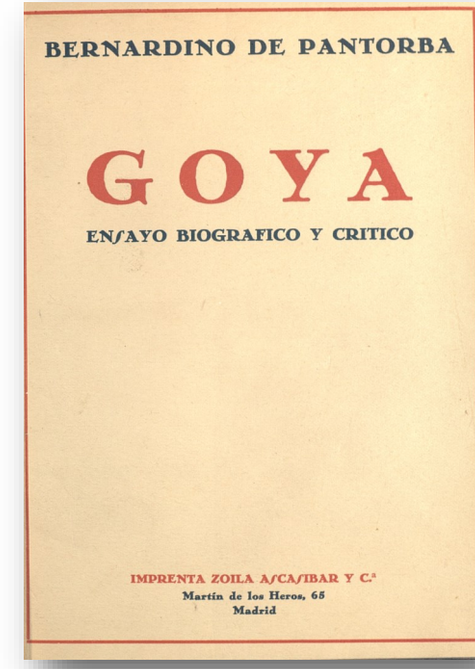
«El expresionismo de Goya produce un efecto más conmovedor en los Desastres de la Guerra… El artista sabe dar una estructura totalmente humana a las terribles escenas de la guerra de la Independencia que el vio en su patria aragonesa»

A. Mayer

34. Pantorba, Bernardino de, 1896-1990

Goya : ensayo biográfico y crítico

Madrid : [s.n.], 1928 (Imp. Zoila Ascasíbar y Compañía)



En España las teorías de Mayer fueron seguidas por Bernardino de Pantorba, quien en su obra *Goya: ensayo biográfico y crítico* (1928) cita las conclusiones de Mayer. Describe una evolución de su pintura que en los últimos años del siglo XVIII acentúa los valores impresionistas. A partir del siglo XIX anuncia un nuevo rumbo más personal y profundo. «Si en la anterior abundan las obras de encargo y no escasean las pintadas de un modo insincero, en esta todo es sinceridad, impulso propio…Su realismo exacerbado entró en los dominios del impresionismo y del expresionismo».

El primer Centenario de Goya: nuevas aportaciones documentales

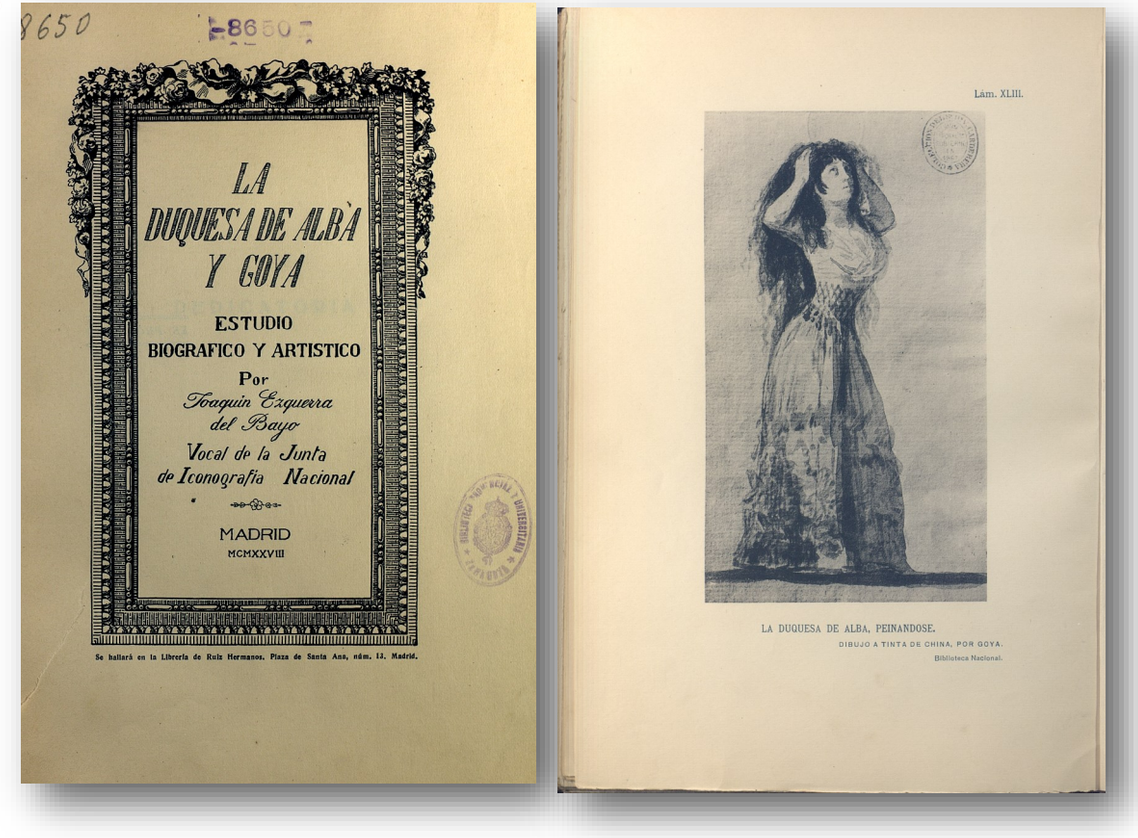
El primer centenario de la muerte de Goya en 1928 señaló un hito en la historia de los estudios goyescos. Se celebró una gran exposición en el Museo del Prado y se publicaron muchos trabajos, como se refleja en el catálogo de la Biblioteca Universitaria.

Una de las publicaciones más interesantes del Centenario es la obra del historiador y crítico del arte Joaquín Ezquerra del Bayo *La duquesa de Alba y Goya,* tanto por su valor documental como por sus sugestivas interpretaciones.

Contiene las biografías del pintor y la duquesa, centradas en su relación mutua, así como numerosos pasajes y anécdotas del entramado social en la Corte de Carlos IV narrados con gran precisión y sencillez. El aspecto más interesante de este estudio reside en los numerosos nuevos datos que aporta, extraídos durante diez años en la investigación de archivos y en el análisis de cuadros y dibujos de Goya. Estas aportaciones eruditas convertirán el texto de Ezquerra en un referente para muchos críticos posteriores.

El volumen viene acompañado de reproducciones de obras de Goya y otros documentos gráficos relacionados con la vida de la Duquesa de Alba.

Desde el rigor de la investigación histórica, el autor explica que la naturaleza de las relaciones de Goya con la Duquesa de Alba: «a las que la malicia atribuye un matiz más vivo que el de la amistad, ni aún siendo cierto, suele dejar testimonios precisos, sino sospechas, vaguedades y contradicciones. Nada perfectamente definido». Considera que los mejores testimonios de esta relación se encuentran en los propios documentos gráficos en los que el pintor expresó sus sentimientos y «en último caso, el lector, al que se presentan íntegros los datos recogidos, es a quien toca formar juicio sobre ciertos extremos».



35. Ezquerra del Bayo, Joaquín, 1863-1942

La duquesa de Alba y Goya : estudio biográfico y artístico

Madrid : Librería de Ruiz Hermanos, 1928

El primer Centenario de Goya: nuevas aportaciones documentales

Con la celebración del primer centenario se iniciará en España un verdadero interés comercial por la obra grabada de Goya. Con el fin de ayudar a los coleccionistas a identificar las diferentes tiradas de las cuatro principales series de grabados, el librero y bibliófilo madrileño Pedro Vindel publicó el catálogo *Los Caprichos, La Tauromaquia, Los Desastres de la Guerra, Los Proverbios, de Francisco Goya: Descripción de las diversas tiradas hechas hasta nuestros días, con los precios que alcanzan en la actualidad*.

El mismo librero anticuario advierte al lector de sus licitas intenciones comerciales, «evitar, en lo posible, el que siendo hoy muy pocos los que las conocen, y grande la demanda que en la actualidad existe de estas series, se vendan (o intenten venderse) tiradas modernas, haciéndolas pasar por antiguas.»

Reúne treinta y una láminas de reproducciones facsímiles de las portadas de las series. También incluye algunas reproducciones de grabados para que el coleccionista aprecie las diferencias de impresión entre la primera tirada, cuando todavía no se ha desgastado el cobre y las últimas, cuando las planchas están más desgastadas.

El catálogo proporciona para cada tirada información sobre el número de ejemplares, la encuadernación, la calidad del papel utilizado, y otros datos eruditos, corrigiendo algunos errores que circulaban como ciertos en repertorios acreditados. Además tiene la particularidad de indicar el precio de adquisición. En España no había tradición de publicar catálogos comerciales o de subastas públicas de obras de arte en los que figuraran los precios de venta. La obra de Vindel supo llenar esa carencia.

36. Vindel, Pedro, 1891-1943

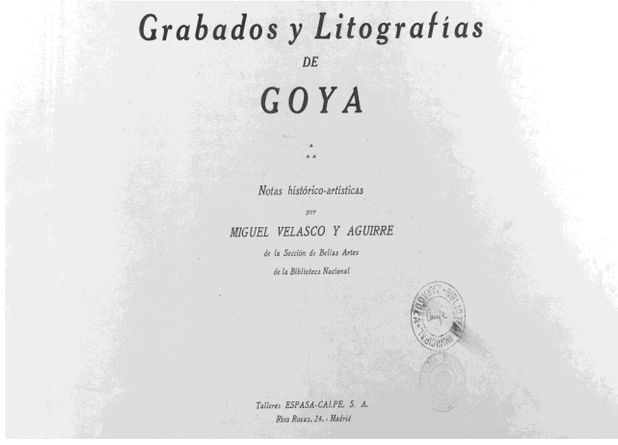
Los caprichos ; la tauromaquia ; los desastres de la guerra ; los proverbios de don Francisco Goya : descripción de las diversas tiradas hechas hasta nuestros días, con los precios que alcanzan en la actualidad

Madrid : Librería de Pedro Vindel, 1928

TEXTO COMPLETO

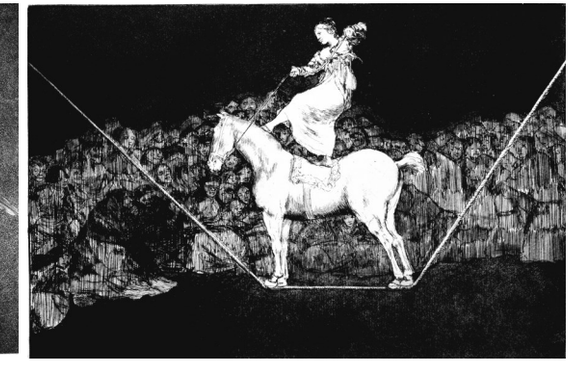
El Centenario de Goya. Difusión de grabados y litografías

Uno de los proyectos más notables llevado a cabo por la Junta Nacional del Centenario para divulgar la obra de Goya fue la publicación de *Grabados y litografías de Goya: notas histórico -artísticas*. Su finalidad era ofrecer un catálogo completo de la obra grabada y litografiada por Goya durante cincuenta años, considerando que era «la más varia del glorioso artista y donde su imaginación voló con más libertad».


Grabados y Litografías
DE
GOYA
Notas histórico-artísticas
por
MIGUEL VELASCO Y AGUIRRE
de la Sección de Bellas Artes
de la Biblioteca Nacional
Talleres ESPASA-CALPE, S. A.
Ríos Rosas, 24.-Madrid

El crítico y coleccionista Pedro Miguel Artiñano, en su papel de secretario de la Junta, escribió una «Advertencia sobre la edición» en la que expresa el propósito del proyecto editorial: «ha sido preocupación constante de la Junta designada por el Gobierno, que su obra, vibrante de emoción y de belleza, llegue desde las clases más altas hasta las más populares en la misma forma concebida por el autor inmortal». La propia Junta Nacional del Centenario subvencionó la publicación para que su precio reducido la hiciera asequible a un amplio sector de la población.

La obra reproduce 288 grabados, once de los cuales eran inéditos (7 corresponden a la *Tauromaquia* y 4 a los *Disparates*). Están organizados siguiendo las tradicionales secciones de Aguafuertes primitivos, Caprichos, Desastres de la Guerra, Tauromaquia, Disparates, Obras sueltas de distintas épocas y Litografías.



Todas las reproducciones conservan las dimensiones de los originales y fueron hechas en fotograbado. El papel cuché que se utilizó, expresamente fabricado por Papelera Española, es otra muestra del esmero con el que fue realizada esta edición.

Precede a las reproducciones un breve estudio o «Noticias histórico-artísticas» de Miguel Velasco y Aguirre, gran especialista en grabado y colaborador en la sección de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional, donde se explican las respectivas tiradas de cada grupo de grabados realizadas hasta el momento. El texto es por tanto un repertorio bibliográfico completo de las diferentes ediciones de grabados, de gran utilidad para los estudiosos de Goya, que complementa el repertorio realizado por Pedro Vindel (expuesto en la vitrina anterior) aparecido este mismo año.

Este texto de Velasco y Aguirre fue utilizado, con algunas variantes, para ilustrar el catálogo de la exposición sobre Goya organizada el mismo año por la Sociedad Española de Amigos del Arte.

El primer Centenario de Goya. Difusión de grabados y litografías

37. Velasco Aguirre, Miguel, 1868-ca. 1960

Grabados y litografías de Goya : notas histórico-artísticas...

Madrid : [s.n., 1928] (Talls. Espasa-Calpe) TEXTO COMPLETO

El primer Centenario de Goya: difusión de dibujos

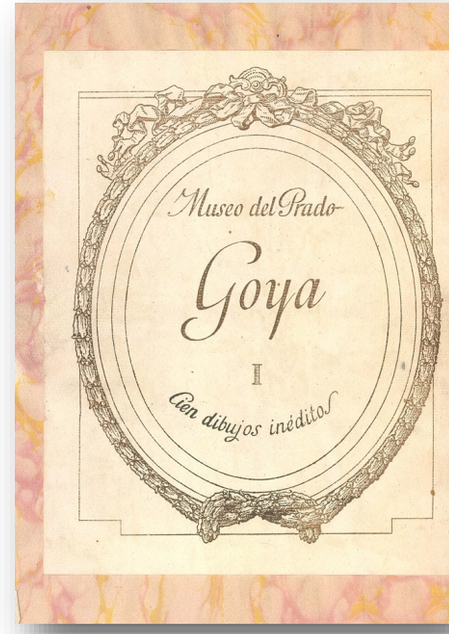
El estudio de los dibujos de Goya se vio favorecido por la celebración del primer Centenario con importantes aportaciones documentales, ente las que destaca la edición de J. F. Sánchez Cantón y Félix Boix sobre los dibujos inéditos conservados en el Museo del Prado.

La rica colección que poseía el museo en esta época era de 472 ejemplares, algo más de la mitad de los conocidos en ese momento. Son dibujos muy acabados, no simples bocetos para la preparación de sus cuadros o grabados, que definen la personalidad del artista tanto o más que las obras realizadas en otros medios de expresión. Una parte importante procedían de la colección de Valentín Carderera, y otra de la colección de Román Huerta, ambas adquiridas por el museo en la segunda mitad del siglo XIX. Hasta entonces no habían sido catalogados, ni tan siquiera habían sido expuestos, y muchos permanecían inéditos.

Con la intención de darlos a conocer, el museo los instaló en unas salas especiales – a pesar del riesgo que suponía la exposición permanente para su conservación— y llevó a cabo los trabajos de catalogación. A su vez, el Patronato del Museo del Prado decidió su publicación íntegra, bajo la dirección de Sánchez Cantón, que en este momento era subdirector del Prado. El presente volumen *Cien dibujos inéditos…* debía ser la primera entrega.

La obra introduce un primer intento de clasificación de los dibujos en tres secciones: dibujos para cuadros, dibujos para grabados y dibujos sin propósito conocido. .

Los dibujos están reproducidos a tamaño natural y ordenados cronológicamente, en la medida de lo posible. La edición fue una importante contribución para el conocimiento de esta colección.

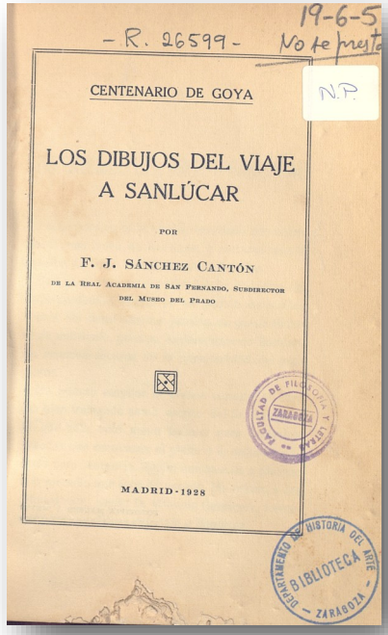


38. Museo del Prado

Goya. I, Cien dibujos inéditos / Museo del Prado [introducción] Félix Boix, F. J. Sánchez Cantón

Madrid : Museo del Prado, 1928 (Fototipia Hauser y Menet)

El primer Centenario de Goya: difusión de dibujos



En 1796 Goya hizo un viaje a Doñana y Sanlúcar de Barrameda como invitado de la Duquesa de Alba, quien había enviudado recientemente. Durante su estancia realizó una serie de dibujos, con los que intenta atrapar para el recuerdo la vida cotidiana de un tiempo apacible y feliz.

Algunos fueron trasladados al cobre para la serie de *Los Caprichos*, otros aportaron algunos elementos a la serie, y otros permanecieron al margen de los grabados.

Valentín Carderera había adquirido una interesante colección y escribió por primera vez sobre los mismos en un artículo publicado en la *Gazette des Beaux Arts* (1860), aportando el primer testimonio que identifica el personaje femenino con la Duquesa de Alba. En este texto se basaron otros críticos como Yriarte, Barcia o Gómez de la Serna.

El estudio publicado por Sánchez Cantón con el título *Los dibujos del viaje a Sanlúcar* contiene la reproducción y comentarios de 22 dibujos de los álbumes A y B conservados en las colecciones de la Biblioteca Nacional y el Museo del Prado.

El estudio intenta esclarecer el papel de la Duquesa de Alba y otros personajes como modelo e inspiración de los dibujos. Pero más allá de los parecidos, lo importante para Sánchez Cantón es que reflejan el prototipo de lo que en la época se entendía por juvenil elegancia, que encarnó en muchos personajes femeninos de la época.

Además de su contenido biográfico, el autor destaca el valor de estos dibujos por su carácter singular, no solo dentro de la producción goyesca, sino también en la historia de nuestra pintura: «El arte español siempre tachado, y no sin razón, de austero en demasía por la carencia de desnudos e intimidades femeninas… adquiere con estos dibujos una dimensión insospechada».

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid
IV. SUSANA Y LOS VIEJOS (?)
Del cuaderno pequeño.
(BIBLIOTECA NACIONAL)

IX. LOS BUENOS DIAS.
Del cuaderno pequeño.
(MUSEO DEL PRADO)

39. Sánchez Cantón, Francisco Javier, 1891-1971

Los dibujos del viaje a Sanlúcar : centenario de Goya

Madrid : [s.n.], 1928 (Imprenta Jesús López)

El Centenario de Goya en Zaragoza

Zaragoza fue, junto con Madrid, la otra gran capital del Centenario de Goya. Para planificar los actos conmemorativos se creó una Junta del Centenario bajo la dirección del rector de la Universidad de Zaragoza, Ricardo Royo Villanova. Una de sus principales actividades fue la organización de una serie de conferencias divulgativas, siguiendo el modelo de las actividades de extensión universitaria. Se desarrollaban en foros populares, como el Ateneo de Zaragoza, el Centro Ferroviario de la Unión General de Trabajadores, el Casino Mercantil, el Teatro Cubano de Alagón y la Agrupación Artística Aragonesa.

Las conferencias eran impartidas de forma gratuita por eruditos locales, periodista, escritores o profesores de la Universidad. Dieciséis de estas conferencias se publicaron en folletos, con un mismo formato y tirada de 1000 ejemplares. Se distribuyeron gratuitamente, motivo por el que alcanzaron una gran difusión, siendo favorablemente reseñadas en periódicos españoles y europeos. La Biblioteca universitaria conserva la colección completa de estas publicaciones.

Para obtener un alcance nacional, la Junta intento atraer a grandes figuras del panorama académico y literario, pero todos declinaron por diversos motivos, con la excepción de Ramón Gómez de la Serna, quien se trasladó a Zaragoza y a Huesca para impartir su conferencia sobre *Goya y la Ribera del Manzanares*.

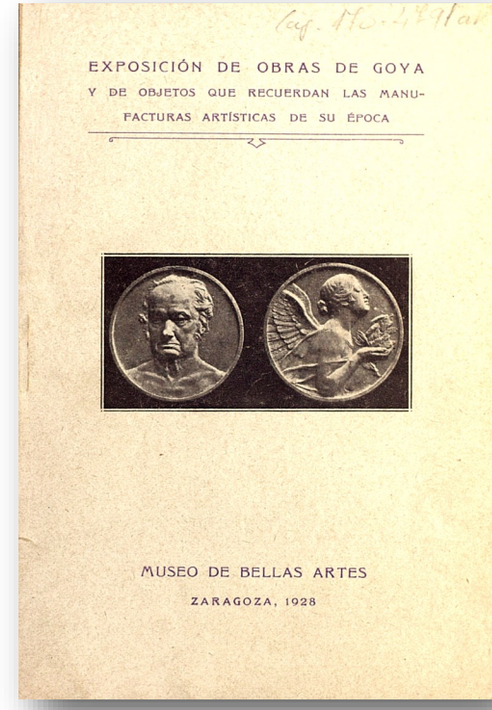
Una de las actuaciones más destacadas del Centenario fue la construcción del Rincón de Goya, obra del arquitecto zaragozano Fernando García Mercadal, el primer ejemplo de arquitectura racionalista en España. Este sobrio edificio, diseñado para crear un espacio cultural en torno a la figura de Goya, fue motivo de controversia por su diseño vanguardista, y poco después de su inauguración se destinó a otros usos que desvirtuaron el sentido original de la construcción, hasta caer finalmente en el olvido.

La Junta de Zaragoza organizó otras muchas actividades como bailes, corridas goyescas y excursiones, que reflejan la visión historicista y conservadora que tenían de Goya los miembros de la Junta.

Gracias a la presencia de Royo Villanova en la presidencia de la Junta, el Archivo Histórico de la Universidad de Zaragoza conserva un importante fondo documental del Centenario.

El Museo de Bellas Artes de Zaragoza, sin ayuda de la Junta del Centenario, organizó una *Exposición de obras de Goya y de objetos que recuerdan las manufacturas artísticas de su época.* Se reunieron piezas del Museo y objetos prestados generosamente por coleccionistas particulares e instituciones, Para poder sufragar los gastos de la organización fue necesario que cada visitante abonara el importe de su entrada.

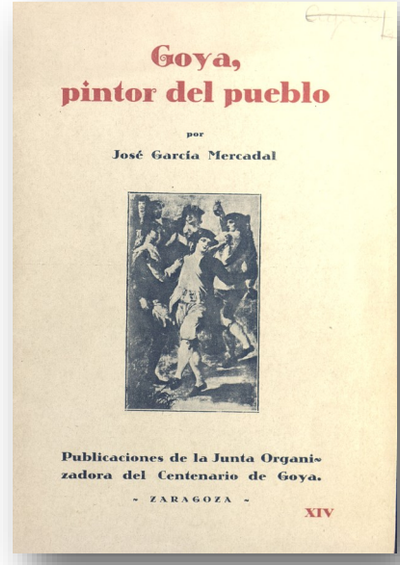
El pequeño catálogo que se publicó para la ocasión divide la colección expuesta en tres apartados: Pinturas, Dibujos y grabados y Objetos. En las obras reseñadas se encuentran ejemplares de las cuatro series de grabados de Goya, entre las que destacaba una primera edición de los *Caprichos* y algunas raras estampas. La sección de objetos es la más amplia, reuniendo una gran variedad de piezas de la época de Goya, como relojes, abanicos, encajes, pinturas de marfil, naipes, objetos de plata, etc.

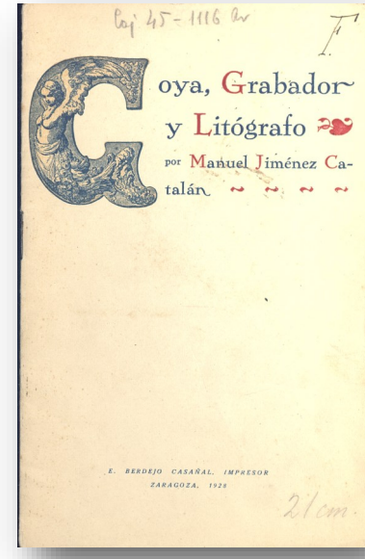


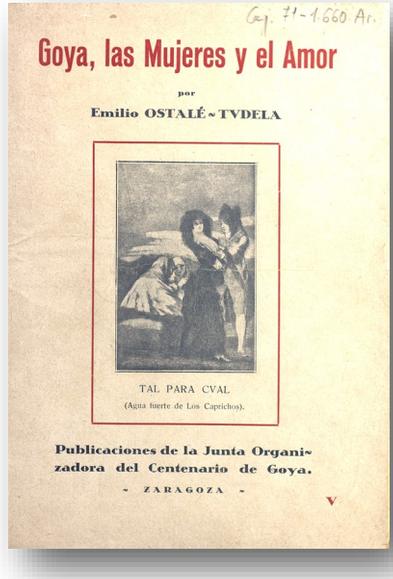
40. *Catálogo : exposición de obras de Goya y de objetos que recuerdan las manufacturas artísticas de su época* / [organizada por la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis en colaboración con la Junta del Patronato del Museo Provincial]

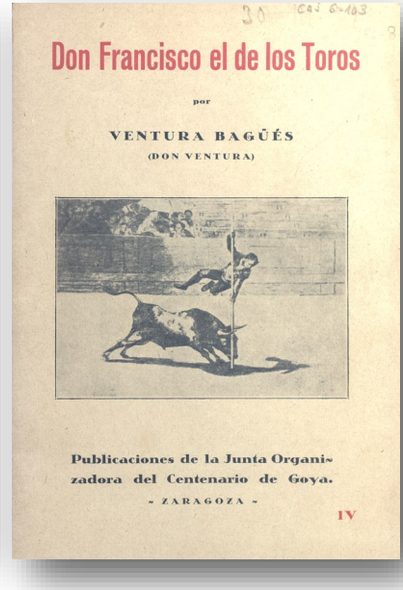
Zaragoza : Museo de Bellas Artes, 1928

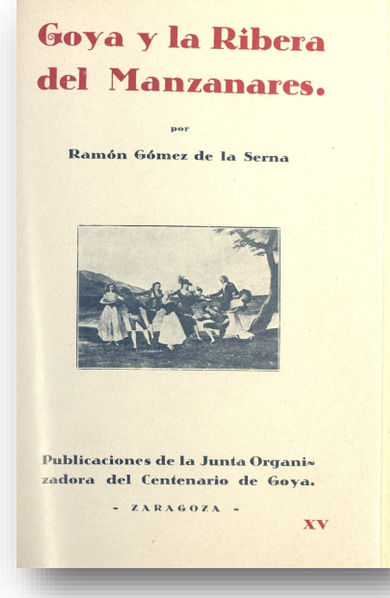
El Centenario de Goya en Zaragoza











41. Arco y Garay, Ricardo del, 1888-1955
Por qué Goya pintó como pintó
Zaragoza : Junta Organizadora del Centenario de Goya, 1926 (Tip. del Hospicio)

42. Ostalé-Tudela, Emilio
Goya, las mujeres y el amor : conferencia pronunciada en el Teatro Cubano de Alagón, ...
Zaragoza : Junta Organizadora del Centenario de Goya, 1926 (Tip. del Hospicio)

43. Jiménez Catalán, Manuel, 1867-1932
Goya, grabador y litógrafo : conferencia pronunciada en el centro Unión General de Trabajadores...
Zaragoza : [s.n., 1928] (Tip. E. Berdejo Casañal) TEXTO COMPLETO

44. García Mercadal, José, 1883-1975
Goya, pintor del pueblo : conferencia pronunciada en el Centro Mercantil, Industrial y Agrícola de Zaragoza...
Zaragoza : Junta Organizadora del Centenario de Goya, 1928 (Tip. del Hospicio)

45. Bagüés, Ventura, 1880-1973

Don Francisco el de los toros : conferencia leía en el Centro Mercantil, Industrial y Agrícola de Zaragoza, el día 4 de junio de 1926 / Ventura Bagüés

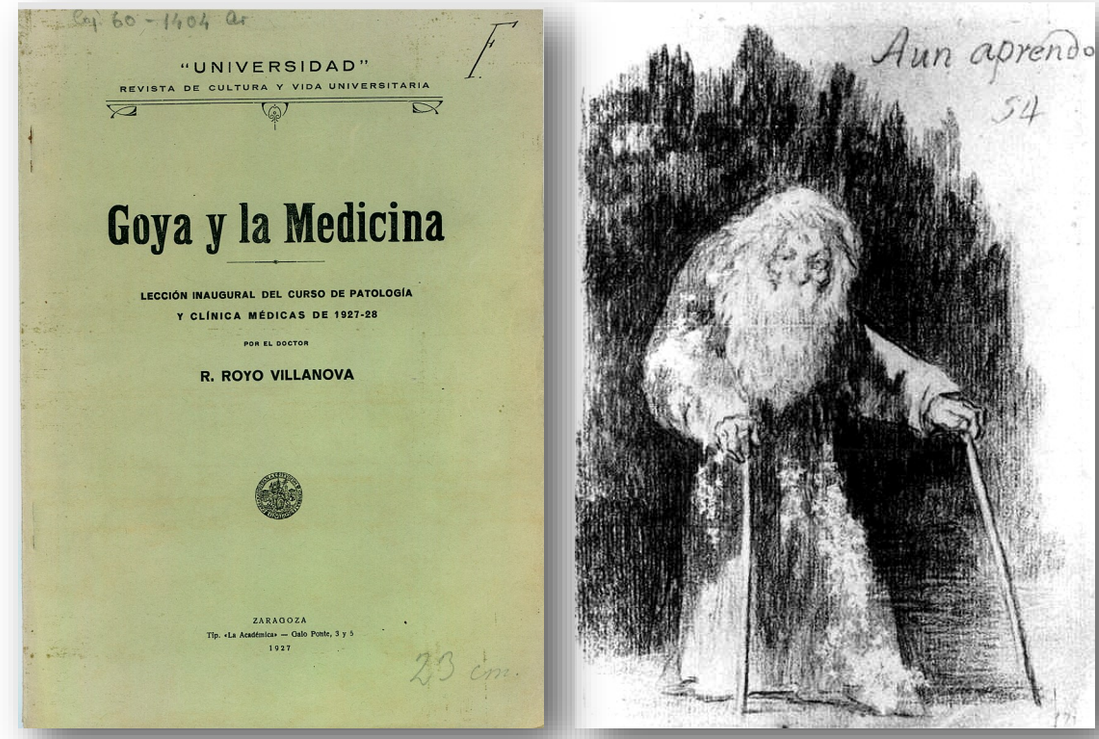
Zaragoza : Junta Organizadora del Centenario de los Sitios, 1926 (Tip. Hospicio)

El primer Centenario de Goya: nuevos campos de investigación

El primer Centenario de Goya abrió nuevos campos de investigación, hasta entonces inexplorados, que aportaron interesantes perspectivas sobre su obra. Uno de ellos es el de las interpretaciones patológicas, en las que el interés del análisis se centra no en la obra sino en el estado mental del artista, donde reside su fuerza creadora.

El primer análisis clínico especializado lo encontramos en un estudio del doctor Ricardo Royo Villanova, Rector de la Universidad de Zaragoza, titulado *Goya y la Medicina*. El texto se presentó como lección inaugural del curso académico 1927-28.
Presenta una historia médica del pintor basada en las biografías conocidas hasta entonces, en la correspondencia de Martín Zapater y en algunos nuevos aportes documentales. Entre las afecciones que minaron la salud de Goya identifica arteriosclerosis crónica, reuma, varios episodios de tifus, miopía y su conocida sordera contraída en la infancia. Considera que la sordera agudizó en Goya su memoria y su percepción visual, opinión que ya había expresado en época muy anterior Ceán Bermúdez. Sin embargo, no encuentra ningún indicio de esquizofrenia o episodios psicóticos «en todo pudo ser Goya precoz menos en demencia, ya que ni en la senectud, cuando muchos lo son, él no lo fue».
Estas afecciones se patentizan en su obra, tanto en la elección de los temas como en la forma de ejecutarlos, muchos de los cuales guardan una estrecha relación con la Medicina y la Cirugía.
El texto se acompaña de una selección de reproducciones de obras de Goya que trataban el tema de la enfermedad o la vejez, entre ellas el dibujo titulado «Aún aprendo», con el que el pintor, ya anciano, nos da toda una lección de vida.

Autores posteriores, siguiendo la línea iniciada por Royo Villanova, hicieron interpretaciones de la obra de Goya en términos esquizoides o maníaco-depresivos que fueron ampliamente debatidos siguiendo los nuevos avances de la psiquiatría.



46. Royo-Villanova, Ricardo, 1868-1943
Goya y la Medicina : lección inaugural del curso de Patología y Clínica médicas de 1927-28
Zaragoza : [Universidad de Zaragoza], 1927 (Tip. "La Académica")

El primer Centenario de Goya: nuevos campos de investigación

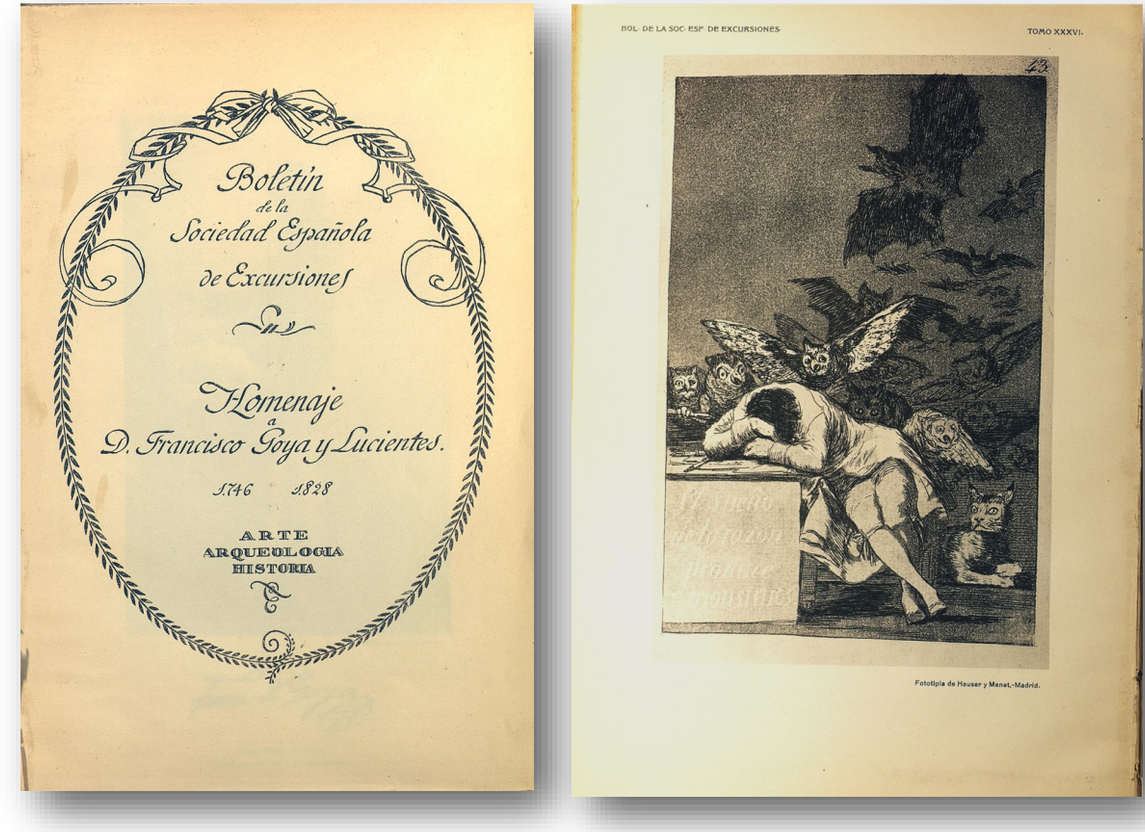
Con motivo del Centenario, muchas revistas de arte publicaron números especiales dedicados a la figura de Goya. El *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, en su primer trimestre de 1928 rendía un homenaje al pintor aragonés con un número especial que congregaba los trabajos de acreditados especialistas.

La revista era una de las principales publicaciones historiográficas de la época, que transformó el estudio del arte español utilizando la nueva metodología de la ciencia histórica centrada en la publicación de datos contrastados, en el control bibliográfico sobre el objeto de estudio, en el estudio de las fuentes documentales y finalmente en la observación directa de la obra del arte, en este caso a través del excursionismo. Si hasta el siglo XX la mayoría de los investigadores que publicaban en revistas de arte eran aficionados, eruditos o coleccionistas, en el Boletín serán sustituidos por profesionales formados en la universidad, como profesores, conservadores de museo, arqueólogos o arquitectos.

Sus números se acompañaban de abundantes fotografías que manifiestan el deseo de explicar de manera certera la obra de arte y comprenderla dentro del marco histórico-cultural.

El Boletín ejerció un enorme influjo, consolidándose como un verdadero foro de debate sobre el patrimonio artístico español, que ahora comenzaba su andadura.

Entre los artículos que aparecen en el número de homenaje a Goya mencionamos, por su especial interés, «Los goyas del Museo de Agen (Guinea)» de Elias Tormo, «Los dibujos del viaje a Sanlúcar» de F. J. Sánchez Cantón (publicado también en separata con el mismo título, obra expuesta), «Los tapices de Goya en la exposición del Centenario» de Enrique Lafuente Ferrari, y «Las relaciones de Goya con el Banco de San Carlos» de Luis G. de Valdeavellano.

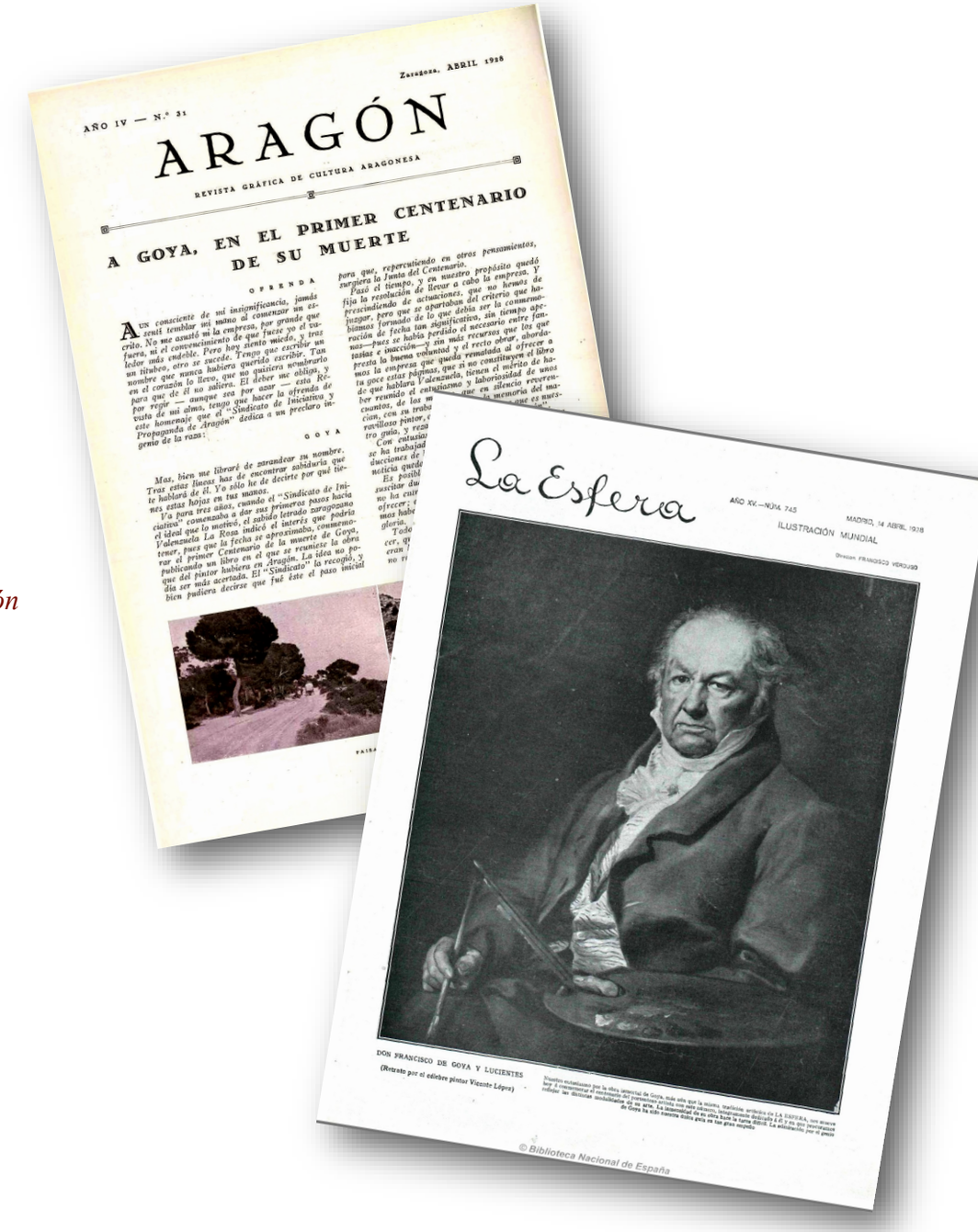


47. "Homenaje a Francisco Goya y Lucientes , 1736-1828"
En: *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*.
36, Primer trimestre (1928)

El primer Centenario de Goya: revistas de divulgación cultural

Las revistas de actualidad y divulgación cultural se hicieron eco del primer Centenario de Goya celebrado en 1928. Aparecieron números especiales enteramente dedicados al artista y otros que publicaron artículos diversos sobre su vida y obra, así como noticias relacionadas con la conmemoración.

Son un ejemplo los títulos seleccionados, todos ellos pertenecientes a la colección de publicaciones periódicas conservada en la Biblioteca General de la BUZ.



48. *Aragón : órgano oficial del "Círculo de Aragón"*
Buenos Aires : Círculo de Aragón, [1920?]-[193-?]
Año X, Nº 74, (1928). Número dedicado a Goya

49. *Aragón : Revista gráfica de cultura aragonesa / Sindicato de Iniciativa y Propaganda de Aragón*
Zaragoza : Sindicato de Iniciativa y Propaganda de Aragón, 1925-1968
Año IV, Nº 31 (1928) Número dedicado a Goya

50. *El Ebro : revista aragonesista*
Barcelona : [s.n.], 1919-1933
Año XI, Nº 134 (1928)

51. *La Esfera: ilustración mundial*
Madrid: Prensa Gráfica, 1914-1931
Nº 745 (1928) Número dedicado a Goya

52. *Estampa : revista gráfica y literaria de la actualidad española y mundial*
Madrid : Suc. de Rivadeneyra, 1928-1938
Año 1, Nº16 (1928)

53. *La reforma : revista nacional*
Madrid : Cámara Oficial de la Propiedad Urbana de Madrid, 1927-[1935?]
Año II, Nº 12 (1928) Número dedicado a Goya

ÍNDICE ONOMÁSTICO

Aragón. Gobierno. Departamento de Educación y Cultura, 13
Arco y Garay, Ricardo del, 41

Bagüés, Ventura, 45
Belmonte Müller, G.,12
Beruete y Moret, Aureliano de, 26,27,32
Boix, Félix, 38

Calvo Serraller, Francisco, 7
Calvert, Albert Frederick, 23
Canfranc, Enrique, 13
Carderera, Valentín, 7, 8, 9
Caveda y Nava, José, 10
Ceaán Bermudez, Juan Agustín, 5, 6
Cruzada Villaamil, Gregorio, 11

Duplessis, Georges, 15

Ezquerra del Bayo, Joaquín, 35

Fernández de Moratín, Leandro, 4

Galván y Candela, José María, 19
García Mercadal, José, 44
Gascon de Gotor, 24
Gimeno y Canencia, Eduardo, 11
González García, Ángel, 7
Goya, Francisco de, 19,21,28,29,30,31

Ibarra, Joaquín, 1
Ibarra, Viuda de, 5
Imbert, Pierre Leonce, 3

Janer, Florencio, 15
Jiménez Catalán, Manuel, 43
Junta Organizadora del Centenario de Goya (Zaragoza), 41,42, 43, 44,45

Kehrer, Hugo, 29,30,31

Lachén, Lourdes, 13
Lane, John, 23
Laurent, Jean, 21
Lemaitre, A. F., 2
Llovera, José, 20
Loga, Valerian von, 22,28
Madrazo, Pedro de, 18,19
Matheron, Laurent, 12
Mayer, August Liebmann, 27,33
Miral y López, Domingo, 27
Muñoz y Manzano, Cipriano, Conde de la Viñaza, 17
Museo del Prado 27,38
Museo Provincial de Zaragoza. Junta del Patronato, 40

Ostalé Tudela, Emilio, 42

Pantorba, Bernardino de, 34
Ponz, Antonio, 1
Prevost, Alexandre, 3

Rada y Delgado, Juan de Dios de la, 19
Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, 40
Real Academia de San Fernando, 5,10,19
Royo-Villanova, Ricardo, 46

Sancha, I, 7
Sánchez Cantón, Francisco Javier, 38,39
Sánchez Sarto, Manuel, 33
Schmidt, Hugo, 28,29,30,31
Sellier, P., 15

Taylor, Isidore Justin Séverin, Barón, 2
Tello, Manuel, 10,19

Universidad de Zaragoza, 46
Valenzuela La Rosa, José, 25
Velasco Aguirre, Miguel, 37
Viardot, Louis, 14
Vindel, Pedro, 36

Yriarte, Charles, 13

Zapater y Gómez, Francisco, 16

BIBLIOTECA DE LA UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

Biblioteca.unizar.es

Biblioteca General. *Un espacio para el libro*

Textos
Paz Miranda Sin,
Julia Martín del Fraile

Edición
Paz Miranda Sin

Organiza: Biblioteca Universidad Zaragoza

Patrocina: Vicerrectorado de Cultura y Proyección Social Universidad Zaragoza