



Diborsion de España

1746

GOYA

1828

EXHAUSTA, al parecer, la pintura española tras el esplendor que alcanzara en la Edad de Oro, y como agotado el aliento creador de nuestra raza con las postreras creaciones de Claudio Coello y Carreño de Miranda, en quienes parecía extinguirse la fecunda y gloriosa tradición hispana, tras el desenfrenado barroquismo de Lucca Giordano y el extranjerizante academicismo de los primeros monarcas de la Casa de Borbón, a los que siguieron el auge arrollador que en toda Europa, por entonces, lograran las doctrinas neoclásicas preconizadas singularmente por Winkelmann y Antonio Rafael Mengs, se originó, pese al decidido favor que les dispensara la protección oficial, la lánguida existencia de la pintura española. Hasta que, por ocultos designios de la Providencia, del letárgico marasmo en que se hallaba sumida vino a sacarla el genio de Francisco de Goya, quien, como certeramente expresó Menéndez y Pelayo, con su manera desgarrada y brutal, con sus ferocidades de color, con su intensa y tremenda ironía, con su incorrección sistemática, con su sátira cínica y salvaje, con aquella mezcla sólo a él concedida de realismo vulgar y fantasía calenturienta, sin discípulos ni secuaces, rebelde a todo yugo e imposición doctrinal, insurrecto contumaz contra todo clasicismo y aun contra toda saludable disciplina de forma; manchando la tabla aprisa, ya con la brocha, ya con la esponja, ya con los mismos dedos, o llevando a sus aguafuertes todos los terrores y pesadillas de la noche, fué a un tiempo el último retoño del genio español y la encarnación arrogante del espíritu revolucionario.

Artista que en sí mismo resume toda la pintura antigua y de quien en su esencia arranca, también, la



*Francisco Goya y Lucientes,
Pintor*

La fiesta de toros en uno de los aguafuertes de Goya y uno de sus autorretratos, en el que aparece el característico perfil del gran pintor nacido en Fuendetodos (Zaragoza).

LA REVISTA DE 23 PAISES

pintura actual, en él coexiste una doble y vigorosa personalidad. Educado en las tendencias artísticas de su siglo, a las que permaneció fiel gran parte de su dilatada existencia con la nota pintoresca, agradable y sugestiva de sus cartones para tapices, hasta que la intensa crisis espiritual que experimentara al sobrevenirle, de súbito, la terrible y cruel enfermedad que le privó del oído y le aisló, por ello, del mundo exterior. Esto determinó el cambio radical y profundo de su vida y de su arte al vigorizarse su espíritu por el pesimismo, el sufrimiento y la tristeza, por lo que pudo, con razón, señalarse la existencia de un Goya del siglo XVIII y un Goya del siglo XIX, en los que fué fundamentalmente distinta su concepción artística debido no tan sólo a un cambio de técnica, de desarrollo artístico, lo que sería perfectamente explicable, sino más bien a un cambio radical en la idea creadora de su producción, que se transforma de manera brusca y violenta.

Exiguas son, en verdad, las fidedignas noticias que de sus juveniles años llegaron hasta nosotros, pues escaso crédito merecen las legendarias anécdotas que integran la llamada leyenda goyesca, en la que más que la exacta valoración de su obra artística, persigue la romántica exaltación de una vida, que la fecunda y exuberante fantasía de sus primeros biógrafos logró difundir.

Nacido de modesta, aunque hidalga familia en el recóndito y, hasta entonces, olvidado lugar de Fuendetodos el 30 de marzo de 1746, recibió las aguas bautismales al día siguiente en su iglesia parroquial de la Asunción. Se trasladó luego con los suyos a Zaragoza, donde el padre ejerciera el humilde oficio de maestro dorador y en la que, al parecer, ingresó, tras de asistir



a la escuela de primeras letras que dirigía el escolapio P. Joaquín, en el estudio del pintor Luzán, cuyas enseñanzas apenas dejaron huellas en el arte de Goya, limitándose a inculcar en el ánimo de su rebelde e indisciplinado discípulo los principios fundamentales del dibujo y la pintura.

La leyenda refiere que, a consecuencia de sangrienta aventura, cuando apenas contaba diecisiete años, y para eludir la inevitable acción de la Justicia, vióse precisado a abandonar Zaragoza y trasladarse a la Villa y Corte, donde se hallaba instalado desde la anterior primavera su condiscípulo y futuro cuñado Francisco Bayeu, aunque más verosímil parece que el ansia de gloria y fortuna encaminaran sus pasos, confiado en la ayuda de los componentes del entonces influyente partido aragonés.

En dos escuelas rivales de antagónicas tendencias y opuesto credo estético dividíase el ambiente artístico de la Villa y Corte cuando a ella llegara Francisco de Goya, personificadas en dos artistas de singular destreza y extraordinario talento: Giambattista Tiepólo y Antonio Rafael Mengs. Último destello, el primero, de la exuberante exaltación barroca, del pasado esplendoroso de la escuela veneciana; presto en concebir y ejecutar, en la grandiosidad de su composición buscaba Tiepólo la expresión y vida de sus animadas figuras de violentos y atrevidos escorzos, en las que la fascinadora armonía, siempre viva y siempre nueva del color, constituían poéticas visiones de agradable y bello colorido, mientras que Antonio Rafael Mengs, pintor cultísimo aunque falto de inspi-

ración genial, representante genuino de la reacción antibarroca y neoclásica, propúsose desterrar de la pintura las viciosas prácticas, las exageraciones y extravíos de Lucca Giordano y Corrado Giaquinto, por un pseudoclasicismo en el que la corrección del dibujo recordara la pureza de líneas del arte antiguo. Con sujeción a estos principios y doctrinas, y bajo la vigilante mirada de Francisco Bayeu, proseguiría Goya su formación artística, siendo su influencia puramente formativa, mientras que la de Tiepólo fue más bien sugeridora.

Finalizada la etapa madrileña de su aprendizaje artístico en el taller o estudio de Francisco Bayeu, emprendió su viaje a Italia a consecuencia, pretende la leyenda, de galante aventura, de la que salió de sangrienta puñalada, abandonando la Corte unido, por la escasez de su exigua bolsa, a unos toreros. Hasta que, debilitado por las privaciones, enfermo, desfallecido y sin más equipaje que su zurrón sobradamente enjuto, llegó a Roma, reanudando luego, con inauditas proezas y amoríos, seguidos casi siempre de las inevitables reyertas y desafíos, la borrascosa vida que, hasta entonces, llevara en Zaragoza y Madrid, aunque su viaje, verosímelmente, se debiera al lógico y natural deseo de perfeccionarse en su arte, como reiteradamente manifestó años después, y de cuya estancia en Roma sólo pudo comprobarse su concurrencia al concurso de pintura convocado por la Real Academia de Bellas Artes de Parma, concurso en el que se clasificó en segundo lugar.

Al retornar a España, emprendió en Zaragoza la pintura de los frescos de la bóveda del Coreto del templo de Nuestra Señora del Pilar, que si mucho tienen de las vulgares y anodinas decoraciones de los fecundos cuanto amanerados pintores de la décimooctava centuria, la cálida tonalidad de su brillante colorido, el esfuerzo, que se adivina, por lograr la por él tan ansiada luminosidad de la composición —sin duda, inspirada en el arte de Giambattista Tiepólo—, denotan la presencia de un artista dotado de positivo talento, aunque de no clara y definida personalidad. Al igual que las enormes pinturas murales con escenas de la Vida de la Virgen, con figuras de nobles y clásicas actitudes y espontánea ejecución que por entonces realizó en la Cartuja de Aula Dei, así como en las de humildes iglesias de circunvecinos pueblos, cual Remolinos y Muel, y en las que de su mano se conservan procedentes de la capilla del palacio que fue de los condes de Sobradriel. Ellos constituyen la casi totalidad de la producción artística de Goya en el tiempo que permaneció en Zaragoza a su regreso de Italia, emprendiendo luego su retorno, ya definitivo, a la Villa y Corte, donde reanudó sus viejas relaciones de amistad con la

familia del que antaño fue su condiscípulo y maestro. Familia de la que llegó a formar parte en 25 de julio de 1773 por su matrimonio con Josefa, una de las dos hermanas de Francisco Bayeu, a cuya decidida protección, sin duda, debiera Goya los primeros encargos de cartones para tapices, que tanto contribuyeron al desarrollo de su recia personalidad. Porque de cuantas obras realizó en la primera etapa de su dilatada existencia, ninguna presenta, como los lienzos que integran las series de cartones que, en el transcurso casi de dos decenios, ejecutara para la Real Fábrica de Tapices, el primordial interés de que paso a paso puedan seguirse, cual eslabones que fueran de la misma cadena, los ininterrumpidos y sorprendentes progresos de su arte, pues sin sospecharlo siquiera, y aunque protestara en ocasiones de su trabajo, por ellos desarrolló sus portentosas facultades y por ellos también, al adiestrarse necesariamente en lo que, con certera frase, Beruete llamó "velocidad pictórica", dominó su arte en el sentido material de la palabra, y su acierto después estuvo no en dejarse llevar de la facilidad adquirida, lo que irremisiblemente le hubiera llevado al amañamiento, sino en trabajar siempre con igual esfuerzo, estudiando ante el natural y corrigiendo sus maravillosas creaciones, en las que la facilidad no es sino un medio para la realización de un fin.

En sus primeros cartones, como La caza del jabalí y El cazador y los perros, se manifiesta clara la influencia que en Goya ejerciera Francisco Bayeu, si bien ya en ellos se acusan las características del estilo del genial pintor aragonés, que paulatina-



mente se fué independizando en La caza de la codorniz y El pescador de caña, tan contrario como era a supeditar a ajenos influjos los irrefrenables impulsos de su indómito carácter. Y si en un principio aceptara las sugerencias de Francisco Bayeu, su innata rebeldía hizole prescindir de las falsas normas y preceptos que imponía a sus seguidores el correcto aunque amanerado academicismo de Antonio Rafael Mengs, para buscar en la Naturaleza, primero, y en Velázquez, después, los principios básicos de su peculiar estilo y de su arte, así como en los aplaudidos sainetes de D. Ramón de la Cruz los temas o asuntos de los cartones para tapices, con escenas costumbristas del pueblo de Madrid. La merienda, El baile a orillas del río Manzanares, La riña en la Venta Nueva, El paseo de Andalucía o La maja y los embozados, El ciego de la guitarra y El cacharrero, uno de los más bellos lienzos que entregara Goya en la Fábrica de Tapices, constituyen, sin duda, juntamente con El juego de pelota a pala y El resguardo de tabacos, lo más característico de su producción artística en la octava decena del siglo XVIII. En ellos abandona paulatinamente los cálidos tonos de sus primeros cartones por aquellos en que predomina la gama fría, tal vez debido al influjo que en su arte ejerciera el estudio de las obras de Velázquez, al que, en gran parte, debe la maravillosa técnica de su pintura, de extraordinaria fluidez, acuarelada casi, en agudo contraste con la excesiva masa de color que utilizara en sus primeros cartones, de alegres tonalidades, perspectivas de arboleda en otoño, celajes delicadamente matizados en blanco rosado sobre el lejano horizonte, lienzos de rutilante brillantez de colorido y uniforme luminosidad, que a partir de El ciego de la guitarra, fué abandonando, al destacar claridades mientras que en oscura penumbra dejaba el resto de la composición, en la que la unidad acentuaba tanto en grupos como en el fondo, graduando términos y equilibrando masas. Mientras que en Las floreras, La vendimia y El albañil herido, ejecutados ya nombrado pintor del Rey, se advierte, como certeramente indica Camón Aznar, que vuelve a ser clara la imprimación, claras también las composiciones, a plena luz, sin contrastes, sencillo el aparato escénico, revelándose una mayor concentración en los asuntos y avance de técnica, cada vez más fluida y efectista, simplificando los fondos con algún árbol desmembrado en montes y llanuras de apacible tonalidad, en las que se advierte la influencia colorista de Giambattista Tiepòlo y también la que en ellos ejercieran los lienzos de Velázquez.

Idéntica evolución se advierte en las restantes composiciones de la primera etapa de la vida de Francisco de Goya y Lucientes. Pues si los retratos de Carlos IV y María Luisa de Parma, siendo príncipes, y los de los Condes de Miranda, entre otros, están totalmente inspirados en el arte de Antonio Rafael Mengs, lo mismo que las pinturas religiosas que, por entonces, realizó, como la Sagrada Familia y el Cristo crucificado —que le sirvió como discurso de recepción al ser elegido Académico de mérito de la Real de Bellas Artes de San Fernando—, lienzo totalmente desprovisto de espíritu y unción religiosa, aunque como estudio del natural sorprenda por la justeza de su dibujo y el acierto de su modelado, en la pintura de la media naranja y sus cuatro pechinas de una de las bóvedas del templo de Nuestra Señora del Pilar, desarrollando el tema Regina Martirum, que tantos sinsabores y amarguras le acarreo, manifiéstase patente el barroquismo dieciochesco. Por el contrario, tanto en los ciertamente poco afortunados retratos del Conde de Floridablanca y de La familia del Infante D. Luis, como en el San Bernardino de Sena predicando ante Alfonso V de Aragón, que en competición con los más afamados pintores de la Corte ejecutó para la iglesia conventual de San Francisco el Grande, con el que lograra su primer y señalado triunfo, por afán de originalidad, propúsose, aunque sin lograrlo entonces, independizarse del falso convencionalismo estético imperante, buscando en el tradicional realismo de la pintura española la esencia misma de su arte, consiguiéndolo, en parte, en los deliciosos retratos

de la Duquesa de Osuna, de la Marquesa de Pontejos y de Doña María Rita de Barrenechea Condesa del Carpio, así como también en su admirable Autorretrato ante el caballete y en la sugestiva Familia de los Duques de Osuna, hoy conservado en el Museo del Prado. Si bien el proceso evolutivo de su formación artística culmina —si se prescinde de los cartones para tapices— en los sorprendentes aunque siempre "mal citados, mal comprendidos y mal apreciados" lienzos que por real mandato ejecutara Goya para la iglesia del convento de Santa Ana, de Valladolid, representando El tránsito de San José, San Bernardo administrando el bautismo a un caballero y Santa Lutgarda arrodillada ante un crucifijo, lienzos que, juntamente con La despedida de San Francisco de Borja de su familia y San Francisco de Borja y el moribundo impenitente que los Duques de Osuna le encomendaran para decorar la capilla de que eran patronos en la catedral de Valencia, marcan la madurez equilibrada de Goya como pintor religioso, como indicara Sánchez Cantón.

Nombrado a poco pintor de Cámara, y cuando, al parecer, la vida en todo le sonreía, sobrevinole súbitamente la terrible y cruel enfermedad, de la que sólo se conocían las consecuencias: la sordera, que, al privarle del oído y aislarle, por ello, del mundo exterior, determinó el cambio trascendental de su vida y de su arte, al sumirle en sus ideas e imaginaciones, proporcionándole el forzado reposo, reflexión, sufrimiento, tristeza y pesimismo, merced a los que su fantasía se exaltó, agigantándose su personalidad artística como si la perturbación que le arrebató un sentido le hubiese reanimado, en compensación, sus potencias operatorias, con las que en sus grabados juzgará, condenándolos, los vicios y pasiones, las miserias y vanidades de la naturaleza humana, despertándose en él el genio que hasta entonces yaciera adormecido.

Convaleciente aún de tan cruel enfermedad, y superada apenas la intensa crisis espiritual que experimentara su ánimo, "para ocupar la imaginación, mortificada —decía Goya— en la consideración de mis males", reanudó su labor con "la serie de cuadros de gabinete", en la actualidad conservados en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Cuadros en los que pudo "hacer observaciones a que

En la página anterior reproducimos uno de los más formidables y madrileñísimos cuadros de Goya: *El entierro de la sardina*. — En esta plana, *La maja vestida* y uno de sus famosos *Caprichos*.



regularmente no dan lugar las obras encargadas y en que el capricho y la imaginación no tiene ensanches". A esta serie pertenecen El entierro de la sardina, La procesión de flagelantes, Copea en un pueblo y la enigmática Escena de Inquisición, emprendiendo simultáneamente a la ejecución de los retratos griseos, que denominara Beruete—de entre los que sobresalen los de La Tirana, La Duquesa de Alba, Doña Tadea Arias de Enríquez y el póstumo de su cuñado Francisco Bayeu—, la pintura de los casi ignorados lienzos de la Santa Cueva de Cádiz y la admirable serie de los Caprichos, en que tan acertadamente justigaba las supersticiones, vicios y pasiones de aquella sociedad frívola y banal, y que tanto contribuyeron a enaltecer la figura del genial pintor aragonés, que, en agudo y singular contraste con la triste amargura que emana de sus Caprichos, ejecutó una de sus más famosas y personales creaciones, por entonces, al decorar al fresco la popular ermita de San Antonio de la Florida, en cuya cúpula, abigarrada de multitud de majos, manolas y chisperos, de andrajosos y harapientos mendigos y chicuelos, contemplan atónitos los milagros del santo, mientras que en enjutas, muros e intradoses surgen las bellísimas figuras de femeniles angelas, que la exuberante fantasía creadora del artista logró immortalizar. De igual manera que sus mágicos pinceles immortalizaron también a la Maja vestida y a la Maja desnuda, símbolo perenne de la gracia picaresca y del gentil donaire de la mujer madrileña, al par que del arte mismo del pintor, pues si la desnuda encarna el espíritu del rococó, la vestida refleja plenamente ya el impresionismo de la pintura actual.

Maravillosos retratos como los del General Urrutia, el embajador francés Guillemardet y el vulgarmente conocido por el Hombre de gris, que identifican algunos con su hijo Xavier, así como los de Moratín, Meléndez Valdés, Ceán Bermúdez, Saavedra y Jovellanos, y los de la Marquesa de Santiago y la de Lazán, juntamente con el de la célebre cantante Lorenza Correa, precursores de los que ejecutaría años después, señalan su apogeo como retratista. Apogeo que culmina en el portentoso retrato de la Condesa de Chinchón y en los de Carlos IV y María Luisa de Parma, que galardoniéndole le nombran su primer pintor de Cámara, el cual, inspirándose, sin duda, en Las Meninas, de Velázquez, y previos bocetos o estudios del natural, ejecuta la maravillosa Familia de Carlos IV, sorprendente tanto por su innegable valor psicológico como por el virtuosismo de su técnica y la rutilante brillantez del colorido.

La justa nombradía que como retratista alcanzara, por entonces, Francisco de Goya, pregónanla los lienzos en que influido, sin duda, por la pintura inglesa, representó al Conde de Fernán-Núñez ante un paisaje totalmente velazqueño, y al Marqués de San Adrián con displicente y elegante apostura de señoril distinción. Así como a la gentil Condesa de Haro, a Doña Antonia Zárate y a la fascinadora Doña Isabel Cobos de Porcel. Retratos éstos, como tantos otros, en los que se sumergió Goya en las más recónditas profundidades del alma humana, en su afanosa búsqueda de lo psicológico y espiritual que genialmente capta en príncipes y reyes, en aristócratas, toreros y actrices, en políticos, literatos e intelectuales; que tan notorio como decisivo influjo ejercieran, como en la evolución de las ideas políticas de la sociedad española y singularmente en las de Francisco de Goya. Quien vió su triunfante y gloriosa carrera oficial truncada súbitamente con la invasión de las huestes napoleónicas y la guerra de la Independencia, que con certera frase el Conde de Toreno llamó "Levantamiento, guerra y revolución de España", pues con ella desaparecía para siempre el mundo frívolo del antiguo régimen de la vieja España, en el que, hasta entonces, viviera Francisco de Goya.

Su ferviente y sincero patriotismo, tantas veces discutido y aun negado, fué exacerbado ante los repetidos e incansables ultrajes, ante las crueldades inútiles de los invasores, no afrancesándose por ello, como lo hicieron Moratín y Meléndez Valdés, sino que, por el contrario, identificado ideológicamente con los patriotas de las Cortes de Cádiz, renunció al codiciado título de primer pintor de Cámara y a sus pingües emolumentos, al no reconocer la supuesta legitimidad del Gobierno intruso, a algunos de cuyos ministros y corifeos, como Miguel Romero y el canónigo Juan Antonio Llorente retrató magistralmente, así como a sus consuegros D. Martín de Goicoechea y Doña Juana Galarza, a los pequeñuelos Víctor Guye, Pepito Costa y a su nieto Marianito Goya. Si bien, lógicamente obsesionado por los trágicos sucesos que percibía en derredor, su casi total actividad artística en el transcurso de los expresados años estuvo dedicada, alternando con la ejecución de pequeños lienzos con episodios de luchas, violaciones, fusilamientos y saqueos, a la realización de los dibujos preparatorios de Los desastres de la guerra, de algunas de cuyas escenas fué testigo presencial, y en las que con genial acierto interpretó no supuestas condenaciones de la "guerra" y de la feroz bestialidad de los adormecidos instintos del "hombre", sino las sangrientas vicisitudes de la heroica lucha que el pueblo hispano sostuviera con viril tesón frente a las aguerridas tropas del ejército invasor, cuyos excesos y crueldades reflejó en sus dibujos y grabados.

Finalizada la guerra, y en su deseo de perpetuar "las acciones más heroicas de nuestra gloriosa insurrección contra el tirano de Europa", ejecutó por orden de la Regencia La carga de los Mamelucos el 2 de Mayo en la Puerta del Sol y Los fusilamientos del 3 de Mayo en la Montaña del Príncipe Pío, trágico nocturno en que el pueblo de Madrid —simbolizado en la

figura del indomable y descamisado chispero que, en alto los brazos, desafia a la muerte—, sucumbe ametrallado por el pelotón de innominados soldados de las huestes napoleónicas, y ya en su trono el Monarca "deseado", tras su prolongado cautiverio en Valençay, confirmale su nombramiento de primer pintor de Cámara, realizando entonces los retratos de Fernando VII y del Duque de San Carlos, del Duque de Osuna y la Duquesa de Abrantes, con los que finaliza la extraordinaria y maravillosa serie de retratos de "Corte", que con el del Conde de Floridablanca iniciara en su ya lejana juventud, dando comienzo seguidamente, con sus admirables Autorretratos del Museo del Prado y de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, con el de Don José Luis Munárriz, inspirado en los del Greco, los del grabador Rafael Esteve y el pintor Asensio Juliá, la portentosa serie en la que predomina el carácter íntimo, familiar y burgués, genuina representación de la sociedad española de las primeras décadas del pasado siglo, tan influida por los democráticos principios de la Revolución francesa.

La repetida lectura de la famosa "Carta histórica sobre el origen y progreso de las corridas de toros en España", que publicara D. Nicolás Fernández de Moratín, sin duda sugeriría a Goya, ferviente y entusiasta admirador de la fiesta nacional, el ilustrarla gráficamente con los grabados de La Tauromaquia, en los que, conscientemente, sacrificó proporciones y exactitudes al dinamismo del movimiento, y que puso a la venta antes de iniciar la ejecución del lienzo representando a Santas Justa y Rufina, que le encomendara el Cabildo de la catedral sevillana por mediación de Ceán Bermúdez. Lienzo de cálido y vibrante colorido, al que, sin embargo, el precedente del de Murillo perjudicó notoriamente y que al par con el San Pedro arrepentido y el San Pablo, con La oración del huerto y La última comunión de San José de Calasanz que realizara para las Escuelas Pías de San Antón, de Madrid, con sobria paleta de grises y tierras, lienzos en los que "su sinceridad pictórica muestra —como dijera Lain Entralgo— un sentimiento religioso, violento, brusco, casi feroz..., con la terrible y sincera vehemencia de un disciplinante", evidenciaron la profunda crisis religiosa y espiritual que, por entonces, experimentara Goya a consecuencia, sin duda, de los convulsivos acontecimientos de que fué testigo, reavivándose en él las dormidas aunque nunca olvidadas creencias que los suyos le inculcaron en su ya remota juventud; paleta de blancos y negros, de grises y tierras con la que decoró las varias estancias de la recién adquirida "Quinta del Sordo". Alucinantes "pinturas negras" de expresionismo desenfundado y obsesionante visión, que, sin líneas, sin masas, sin colores apenas, producen indeleble impresión al contemplarlas, logrando con ellas, indudablemente, su burlesco y deliberado propósito de "épater les bourgeois", espíritu que asimismo anima la serie de grabados que titulara Los Disparates, también conocida por Los Proverbios, de tan dudosa y enigmática interpretación.

Al declinar de su vida, agravadas sus dolencias y, tal vez, a consecuencia de la lógica reacción absolutista que, merced a la decisiva intervención de los "Cien mil hijos de San Luis", pusiera fin a los "tres mal llamados años", en los que, triunfante el liberalismo, se implantó la Monarquía constitucional, impulsaría a Goya, ferviente y exaltado liberal, como algunos de sus dibujos demuestran, a solicitar del Monarca su licencia para trasladarse a Francia y tomar las aguas de los baños de Bagnères y Plombiers, emprendiendo, al concedérsela, su viaje a París y Burdeos, donde se hallaban emigrados sus viejos amigos Moratín, Silvela, Muguero y el Marqués de San Adrián. Ciudad a la que regresa definitivamente tras breve estancia en la Villa y Corte, y en la que el "joven octogenario", sin descanso, ejecuta las litografías de los llamados Toros de Burdeos, las casi cuarenta miniaturas sobre marfil, "miniatura original que yo jamás he visto —decíale Goya a D. Joaquín María Ferrer—, porque no está hecha a puntos y cosas que más se parecen a los pinceles de Velázquez que a los de Mengs", así como los admirables retratos de Moratín, Jacques Galos, Juan Bautista Muguero y La lechera de Burdeos, lienzos que por su impresionismo diríanse ejecutados por Cézanne o Van Gogh. Dejó sin acabar la expresiva cabeza de D. José Pío de Molina, al sorprenderle la muerte, el 16 de abril de 1828, rodeado de su nieto Mariano y de fieles y leales amigos, desapareciendo con él una de las más preclaras figuras del arte de todos los tiempos, de quien proféticamente pudo, con razón, decir el poeta D. Manuel José Quintana:

... Sí, vendrá un día;
vendrá también, oh Goya, en que a tu nombre
el extranjero extático se incline...

Y ese día hace tiempo que vino ya. Los ocultos designios de la Providencia hicieron posible que el genio del gran artista sacase a la pintura española del marasmo en que estaba sumergida.



La duquesa de Chinchón, por Goya.