

Goya, 1908

Fernando GARCÍA RODRÍGUEZ y María Victoria GÓMEZ ALFEO

Universidad Complutense de Madrid

criticadearte@filos.ucm.es

RESUMEN

Estudio sobre la "idea" que los españoles tienen de Goya en la crítica de arte, en el primer centenario de la Guerra de la Independencia, en la prensa de España de 1908.

El objetivo es definir la naturaleza del arte de Goya y el significado de su experiencia, como representación de una época, más aun, como expresión de sentimientos en los que bucear en busca de nuestro destino colectivo, del destino colectivo de España. Publicamos los importantes testimonios sobre el derribo de la Casa de Goya en Madrid del maestro del periodismo, Mariano de Cavia, y del poeta de las calles de Madrid, Pedro de Répide, descubiertos por nosotros y resaltados por críticos e historiadores de arte en Congresos Internacionales como aportación fundamental para el conocimiento de Goya y para el estudio del periodismo y su importancia en el conocimiento de la historia.

Palabras clave: Goya, crítica de arte, periodismo, estética, historia del arte, Madrid, Defensa del patrimonio artístico. "La Quinta de Goya".

Goya, 1908

ABSTRACT

This is a study about the "idea" that the Spaniards have of Goya in the art critic, in the first centennial of Guerra of the Independence, in the press of Spain 1908. The aim is to define the nature of Goya's art and the meaning of their experience, as representation of a time, more even, as expression of feelings in those that to dive in search of our collective destination, of the collective destination of Spain. We publish the important testimonies on the I demolish of Goya's House in the teacher's of the journalism Madrid, Mariano de Cavia, and of the poet of the streets of Madrid, Pedro de Répide, discovered by us and stood out for critical and art historians in International Congresses as fundamental contribution for Goya's knowledge and for the study of the journalism and their importance in the knowledge of the history.

Key words: Goya, art critic, journalism, aesthetics, history of the art, Madrid, defense of the artistic patrimony. "La Quinta de Goya".

El año 2008 es, y se conmemora, el Bicentenario de la "Guerra de la Independencia". Ante esta efeméride es lícito preguntarse por la significación que tuvo Goya en los acontecimientos que se desarrollaron en esa gran tragedia española. Nosotros no vamos a abordar un nuevo análisis histórico de Goya y su época por haber sido estudiado ampliamente este periodo desde diversos ángulos y perspectivas. Como este estudio es para una revista universitaria de periodismo, nos vamos a centrar en la interpretación que hace la prensa en el primer centenario de la "Guerra de la Independencia", 1908, de la figura de Goya, por ser de gran importancia para la historia de la crítica de arte y del periodismo, para la historia del pensamiento español y, fundamentalmente, para un mayor conocimiento de lo

que fue y es la figura de Goya en el panorama de nuestra cultura con una proyección universal de gran valor.

La pregunta que suscita esta introducción es ¿por qué Goya? La respuesta nos enlaza con la interrogación de Ortega, con su magna pregunta sobre España, sobre la Nación española, que lanza al *Quijote*, los que conocemos a Ortega traducimos por Cervantes: "Dios mío ¿qué es España?"¹. La respuesta es tan problemática como la pregunta si nos situamos en planos teóricos, por ello la búsqueda la hacemos machadianamente caminando, ir de camino, el destino del hombre en el tiempo, y es el mismo Ortega quien nos muestra el camino: "*los que aman las posibilidades españolas tienen que cantar a la inversa la leyenda de la historia de España, a fin de llegar a su través hasta aquella media docena de lugares donde la pobre viscera cordial de nuestra raza da sus puros e intensos latidos. Una de estas experiencias esenciales es Cervantes, acaso la mayor*".

Añadimos nosotros como claves para entender España: el Romancero, Quevedo, Gracián, El Escorial, Goya... Sin haber vivido intensamente estas experiencias, o lo que Garciasol llama "claves de España"², no se puede entender en toda su compleja profundidad el pensamiento español. Ortega, una vez más, nos sitúa vitalmente para adentrarnos en estos caminos: "*El individuo no puede orientarse en el universo sino al través de su raza porque va sumido en ella como la gota en la nube viajera*". Por todo ello nos acercamos a esta figura de Goya que da nombre a esa época convulsa que marca en España el paso del siglo XVIII, de la Enciclopedia, del Neoclasicismo, del triunfo de la razón, al siglo XIX, romántico, de las pasiones, recordando a Baudelaire, de las grandes pasiones. En España, Goya se levanta como el Jano bifronte que posa su mirada en ambas orillas³ y que comenta los acontecimientos que le toca vivir como protagonista. A Goya se le utiliza como una sinécdoque de la época de la Guerra de la Independencia. Se habla del Madrid de Goya, de goyescas, de la España de Goya. Debemos, llegados a este punto, precisar nuestro posicionamiento estético muy alejado del determinismo de Hipólito Taine⁴, que ha tenido seguidores que han querido levantar fronteras al pensamiento y a las creaciones artísticas. Si nos ceñimos a Goya, en diversos

¹ ORTEGA Y GASSET, José, *Meditaciones del Quijote*, Madrid, Revista de Occidente, Col. El Arquero, 1960(6), pp. 76-77.

² GARCIASOL, Ramón de, *Claves de España: Cervantes y El Quijote*, Madrid, Cultura Hispánica, 1965.

³ José Camón Aznar nos deja un comentario crítico, centrado su análisis en dos obras que representan estas dos orillas: Entre dos cuadros una crisis, en ABC, Madrid, 2 de julio de 1968: ¿Qué ha ocurrido para que el mismo asunto sea interpretado en formas no sólo diferentes, sino antagónicas?

⁴ TAINÉ, Hippolyte-Adolfe (1828-1898), *Filosofía del Arte*, Barcelona, Iberia, 1960. *T.o. Philosophie de l'Art*, París, 1890. Determinismo estético, positivismo influido por Augusto Comte: *Cours de philosophie positive*, 1830-1842. Taine desarrolla su teoría del medio ambiente, y acuña un término, "milieu" —la raza, el medio, el momento—, factor determinante de todo proceso histórico. La influencia de los métodos de las ciencias naturales se extiende a diversos saberes, Soren Kierkegaard anota en su diario "pocas ciencias procuran al hombre un sentido de paz y de quietud como las ciencias naturales. Con ellas el saber penetra en la naturaleza y todo lo conoce", 23 de noviembre de 1834. KIERKEGAARD, Sören, *Diario íntimo*,

momentos y por distintos pensadores se ha venido negando esta manera de enfrentarse con las grandes realizaciones del espíritu y el intento de recluirlas en las fronteras levantadas por intereses partidistas. ¿Es la pintura de Goya española? ¿Hay un arte español? ¿Qué es ser español?

Nuestro intento, reflexión, es verter un poco de claridad desde la crítica de arte en torno a la figura de Goya; para ello seguimos al pensador que es Ortega, en una cita que reitera al menos dos veces: recuerda, lector, el do de pecho que un día daba nuestro viejo maestro Goethe:

Yo me declaro del linaje de esos
que de lo oscuro hacia lo claro aspiran
Aspiremos, pues, hacia lo claro en las cosas de España, que son nuestras cosas.

Esta cita, en 1917, para hablar y ocuparse, en sus preocupaciones, de España; mas tarde, para expresar, en una identidad de pensamiento, la idea de claridad, y decir (dictar en su curso de 1929) que *la filosofía es un enorme apetito de transparencia y una resuelta voluntad de mediodía*⁵. Verter claridad y crítica son conceptos, que si no podemos hablar de sinonimia, al menos sí podemos establecer un paralelismo.

El retrato de la condesa de Chinchón, ¿tiene alguna nota distintiva para que pueda hablarse de pintura española? D'Ors vaticina a las puertas del centenario de 1928 lo que va a ser lugar común en los estudios sobre Goya y en el análisis de la obra goyesca, resaltar su españolidad, y nos adelanta su posicionamiento sobre este aspecto: *"No hay necesidad de ser profeta para predecir que, en ocasión del próximo centenario de Goya, la mayor parte de la literatura apologética que, en torno a su vida y a su arte, se extenderá, dentro y fuera de España, por libros, revistas y diarios, comentará el tema del nacionalismo del pintor... Pero ya se adivinará igualmente, que esta manera de ver no puede ser la mía"*⁶. Ortega centra en el año 1787 el momento en que Goya descubre en derredor de sí lo español, y ve en la leyenda y en la biografía de Goya una intencionalidad que califica de estrambótico empeño de *"presentar a Goya como prototipo del hombre español y se ha partido, por anticipado, de un esquema de españolismo sobremanera arbitrario y*

⁵ ORTEGA Y GASSET, José, Hacia una mejor política. El hombre de la calle escribe, en *El Sol*, Madrid, viernes 7 de diciembre de 1917; *¿Qué es filosofía?*, Madrid, Revista de Occidente, 1960, p. 120.

⁶ D'ORS, Eugenio, *"Les bailaba el agua"*, en *El Día Gráfico*, Barcelona, jueves 15 de diciembre de 1927: *"Esta constancia, esta uniformidad de etnicismo, de "color local", con que, llegada a cierto punto su vida, el arte de Goya se presenta nuestros ojos, ¿No inducen a la sospecha de que precisamente son tales, porque el artista en lo profundo de su conciencia había dejado de poder llamarse un español puro, porque había perdido lo que podríamos llamar inocencia de su hispanismo?... No se pintan bien más que aquellos paisajes que forma el paisajista; no se analizan con complacencia más que aquellas costumbres ya superadas por aquella especie de desdoblamiento que se produce en el hombre que viaja o en el hombre que ironiza. El hispanismo de Goya me parece haber sido demasiado constante, demasiado uniforme, para que no creamos percibir en el mismo una participación de la voluntad"*. Ver: D'ORS, E., *"Goya, Picasso, Zabaleta"*, Madrid, Aguilar, 1964.

pueril. Con lo cual se ha falsificado a Goya dos veces"⁷. Camón Aznar trata de deslindar o dilucidar entre lo que es y representa el pintor y su obra dentro del momento cultural en que esta se produce y un posible determinismo racial o nacional en su creación: "*¿Hay en Goya alguna raíz racial para explicar sus enigmas donde cada mueca lleva larvado un pesimismo casi cósmico? Nada más lejos de nuestros criterios estéticos que justificar por el ambiente, y aun por los azares personales ningún pliegue de la obra de un artista*"⁸.

Posicionados y avalados por estos tres prestigiosos críticos-pensadores debemos resaltar que Goya, una vez que descubre "lo madrileño", o "lo español" como quiere Ortega, descubre también a "los ilustrados"⁹, hecho que Ortega sitúa en los finales de 1790, testimoniado en una carta a Martín Zapater¹⁰. A partir de aquí, dualidad de dualidades¹¹ la crítica del año 28 va a resaltar la faceta de su españolidad. Dos opiniones nos bastan, la primera con la firma del periódico más antiguo de España, el *Diario de Barcelona*, fundado en tiempos de Goya: "*Hemos entrado en la conmemoración del más castizo pintor español, y al mismo tiempo uno de los más grandes en la historia del arte mundial*"... fue, en suma, un español en toda la extensión de la palabra¹²; la segunda de un historiador y crítico de arte, Manuel

⁷ ORTEGA Y GASSET, José, Goya, Madrid, Revista de Occidente, 1962, p. 24.

⁸ CAMÓN AZNAR, José, *Goya como pintor aragonés*, en *ABC*, Madrid, 26 de febrero de 1946

⁹ Goya, Cartas a Martín Zapater: *Martincillo mío: hoy he conocido a unos hombres que no viven como los demás, sino que tienen una idea*; 1790: envía unas tiranas y unas seguidillas a Zapater. Se lamenta de no poderlas oír porque ya no va a donde suelen tocarlas. Ha sometido su vida a unos principios: "*Con que satisfacción las oírás. Yo no las he escuchado todavía y lo más probable será que nunca las oiga, pues no voy a los sitios donde podría oír las, porque se me ha puesto en la cabeza que debo mantener una determinada idea y guardar una cierta dignidad que el hombre debe poseer, con lo cual, como puedes creerme, no estoy muy contento*". Ortega comenta: "*Este texto me parece el dato más importante de cuantos Goya nos ha dejado sobre sí mismo*", O.c., p. 41.

¹⁰ *Diario de Barcelona*, Miércoles, 2 de mayo de 1928, inserta una reseña del libro "*Epistolario de Goya*", y comenta en torno a las cartas a su amigo Martín Zapater: nada mejor para conocer íntimamente a Goya como sus cartas, recogidas en este libro por Guillermo Díaz Plaja; ORTEGA, *Goya*, O.c., p. 41. Gaspar Gómez de la Serna destaca el comentario de Ortega y dice que "*apoyándose en una carta de Goya a Zapater, Ortega ha señalado luminosamente el esfuerzo del pintor por reformar su hechura de hombre del pueblo de acuerdo con aquella tónica aristocrática, nada espontánea, sino vigilante de la propia conducta, que distinguía a los ilustrados*", en *Goya y su España*, Madrid, Alianza, 1969. Sobre las cartas de Goya: colección de Alejandro Saint-Aubin; Calleja, 1924; y las publicadas por Xavier de Salas.

¹¹ DÍAZ PLAJA, Guillermo, *Goya o la dualidad*, en *El Día Gráfico*, Domingo 15 de abril de 1928: "*Esta dualidad le hace ser "volterianista" y religioso; pueblo y cortesano; renovador y revolucionario del arte, pero también conservador y tradicional; idealismo y realismo; rebelde y sumiso; amante de lo ibérico y de los toros y romántico europeo; afable y huraño; el de la maja desnuda y el de la maja vestida; el de la cultura artística y el de las faltas de ortografía; retratista de reyes y de chisperos; pintor de santos y pintor de brujas.*"

¹² *Diario de Barcelona*, viernes, 13 de abril de 1928: "*Goya*". "*Fue Goya plasmador insigne de todos los asuntos, desde la mística hasta las obras de género y los geniales "caprichos". En todos ellos descolló por modo eminente el insigne pintor aragonés; y al mismo tiempo, en todas, siendo tan diversas, puso su sello personalísimo... aplicó su observación a todas las modalidades raciales y circunstancias de la época en que vivió. Aún a las circunstancias políticas. Desde la aristocracia hasta la torería, se vio a Goya bullir en todos los estamentos sociales... No fue un artista encerrado en su taller. Su taller fue toda España; sus modelos todos sus compatriotas... "La ejemplaridad mayor que se desprende de las obras más característi-*

Rodríguez Codolá¹³, vehiculada en uno de los periódicos más influyentes de España, *La Vanguardia*, "En medio de la vida cortesana, o entre majas, comediantes y toreros, es más español que nadie por que acierta a abstraerse a las modas pasajeras reinantes en la pintura europea y pinta y graba como le viene en gana y lo que le place, sin pedir de prestado a nadie una estética en buen uso, ni mirar hacia atrás en demanda de un disfraz sobrado convencional... Único en su tiempo, sin deber nada a nadie más que a sí mismo... al cual fueron suficiente el sol y el aire de su tierra para crecer y desarrollarse con magnífica libertad¹⁴". Los dos testimonios presentados que, desde Barcelona, van a resaltar la españolidad de Goya son simplemente ejemplos, eso sí, muy representativos.

Nuestra actitud debe ser explicada y matizada. Consideramos a Goya una clave de España por su reflexión y posicionamiento ante los acontecimientos históricos que le tocó vivir, pero de ahí no debe deducirse que consideremos su obra como genuinamente española, como expresión de "lo español", intentando deducir unas características culturales propias y diferenciadas. No negamos que haya escuelas, grupos con formas específicas, pero elevarlo, como ahora se estila, a nacionalismo de bajo perfil cultural es otra cosa muy distinta.

El gusto romántico¹⁵ también se centra en los motivos y en el surgimiento de la conciencia popular, tema caro al romanticismo: El heroísmo y la muerte, luces y sombras mitigadas o transformadas en tinieblas por la presencia del farol en la negra noche de "*Los Fusilamientos del 3 de mayo*" que individualiza a cada uno de los presentes en su modo de afrontar la muerte. Sin mucho esfuerzo, la conciencia romántica¹⁶ encuentra aquí una antología de conceptos, que después tendrán un

cas de Goya —aparte su propio valor intrínseco— es la que nos ofrecen los más geniales artistas y literatos de todos los tiempos y países: que cuanto más castizas y raciales, cuanto con más acusados caracteres denuncian "la cantera de donde han salido", tanto más se han universalizado, porque han aparecido dotadas de una fuerte dosis de humanismo, en el cual tienen su punto de convergencia las aptitudes y comprensión de todas las razas. Porque ese humanismo racial lleva en sí la extensión de la propia personalidad"; Diario de Barcelona, lunes 21 de mayo de 1900, G., "La Exposición de 1900. VII: El Palacio de España. El gran Palacio de Bellas Artes.- Continuación de la Exposición centenal y decenal.- Las escuelas extranjeras". Comentando la obra expuesta de un pintor español escribe que "es un pintor de pura cepa española y, además, impresionista; pero, entendámonos, como lo fueron Velázquez, Goya y tantos otros, que se empeñaron en reproducir en el lienzo la impresión producida por el natural, empleando a veces procedimientos sencillos".

¹³ RODRÍGUEZ CODOLÁ, Manuel. (Barcelona 1872-1946). Catedrático de Bellas Artes y pintor, colaborador de *Barcelona Cómica* 1894-96, redactor y crítico de arte. Subdirector y codirector de *La Vanguardia*, 1924-32, colaborador de *Hojas selectas* y de *Arquitectura y Bellas Artes y Decoración*. Fundador y director de la prestigiosa revista *Museum*. Fundador de la Asociación de la Prensa de Barcelona en 1909 y tesorero en 1923; Seudónimo: "Silíceo".

¹⁴ RODRÍGUEZ CODOLÁ, Manuel, *A propósito de Goya*, en *La Vanguardia*, Barcelona, viernes, 27 de abril de 1928.

¹⁵ CAMÓN AZNAR, José, Goya y el romanticismo francés, en *ABC*, Madrid, 9 de junio de 1946. Con motivo de la exposición sobre "Goya y el arte francés", promovida por el Instituto Francés destaca Camón que "Para la fogsidad romántica, las sugerencias de los grabados de Goya fueron dobles. De una parte un temario abrupto, con contubernios demoníacos... de otro, una técnica tan dinámica como el pensamiento, capaz de adaptarse a las imaginaciones más leves y más recónditas"

¹⁶ "Los empeñados en ver en él únicamente al precursor del romanticismo, alegan siempre el valor

gran desarrollo en la literatura de la época. Ortega y Gasset nos recuerda que nuestra idea del artista sigue teniendo la significación que le dio el romanticismo y que proviene de la idea del "genio" que aparece en Kant y en los ingleses, se nutre en Herder y Goethe y se exaspera en Chateaubrian y las siguientes generaciones románticas¹⁷ y en el campo de la crítica de arte, Baudelaire. La fama de Goya es, a su vez, una creación del mundo romántico, idea reiterada por d'Ors que escribe que Goya no ha sido juzgado por otra posteridad que por hombres nacidos en el XIX¹⁸. Bajo el signo del Romanticismo, se publica el artículo de Carderera en *El Artista* en 1935, y se inician las primeras apreciaciones de la obra de Goya después de su muerte. Realidad y leyenda, tan cara al espíritu romántico, se van a entremezclar siendo difícil separar una de otra, tarea que asume la crítica con el advenimiento del nuevo siglo y, en especial, con motivo del primer centenario. No podía ser de otra manera. Los hitos de la leyenda podemos situarlos, primero en España, con ¿Goya y Moratín?, Carderera, Somoza, Antonio de Turba (1878) e Ildefonso Antonio Bermejo (1886); en Francia: Teófilo Gautier, el Barón Taylor, Laurent Mathéron (1858) y Charles Yriarte, siempre interesados en descubrir el oriente misterioso en el extremo occidental de Europa.

Goya y su arte nos llevan a reconsiderar las ideas sobre el arte y su amplitud conceptual acorde con el pensamiento y la situación histórica actual y afirmar, en una primera aproximación, que con Goya, *una pintura será más una memoria de la experiencia del artista que un relato de hechos naturales percibidos*. El arte se ha convertido en la totalidad de sus estilos conocidos. Desde la vertiente de la crítica esta coincidencia de la conciencia contemporánea con el arte y con su totalidad histórica conduce a la idea de que *"la crítica de arte debe convertirse en crítica histórica; lo que estéticamente nos parece sin valor, nos parecerá, colocado en el mundo de la historia, dotado de una evidente autenticidad"*¹⁹. La interrogación que nos hacemos ante este genio, Goya, que cambia su respuesta ante los nuevos retos que su tiempo le demanda es ¿Cómo se determinan las cualidades artísticas de una obra y su nivel, su jerarquía histórica? Desde la crítica de arte que hemos venido impartiendo en la Universidad Complutense hemos mantenido la idea de que cada época ha tenido su propio y peculiar modo de analizar y valorar la obra de arte. Adolfo Salazar, orteguiano, prestigioso crítico musical, en 1925 en *El Sol*,

simbólico que tiene, dentro de la obra total de Goya, aquel aguafuerte, aquel "Capricho", tantas veces reproducido, tantas veces citado, donde la mano del pintor ha escrito, debajo de la figura de un hombre en sueños y entre una vindicadora pululación de fantasmas, aquella sentencia, que tiene todos los aires de un alegato: "El sueño de la razón produce monstruos". Yo mismo he creído encontrar en esta imagen una especie de prospecto o anuncio de la etapa nueva que entonces iba a empezar para la cultura; y la he llamado, pensando en otro documento glorioso de una revolución paralela, "la Declaración de los Derechos de la Fantasía y de la Locura". Eugenio d'ORS, Glosario: Los monstruos y la Razón, en El Día Gráfico, Barcelona, jueves 5 de enero de 1928.

¹⁷ ORTEGA Y GASSET, J., *Goya*, Madrid, Revista de Occidente, 1962, p. 25.

¹⁸ D'ORS, E., *Tres horas en el Museo del Prado, Madrid*, Aguilar, 1963(5). La última edición (Tecnos, 1989) lleva un prólogo de nuestro maestro en ética José M^a. Valverde

¹⁹ PICON, Gaetan, y BERTELE, Rene, *Panorama de las ideas contemporáneas: El arte y las perspectivas de la estética contemporánea*, Madrid, Guadarrama, 1958, p. 367.

centra el tema en su dimensión más polémica, la relación entre estética, arte y crítica, nos permitimos la cita un poco extensa por la precisión de los conceptos aquí planteados²⁰. Un año antes, Ortega lo había manifestado con precisión: *A todo nuevo estilo corresponde un nuevo resorte vital, que hace falta conocer*²¹, podríamos invertir el apotegma orteguiano; por último, Camón Aznar relaciona el tiempo, el arte y la música²². Tarea del crítico: seleccionar esas obras en el curso de la historia; individualizar sus proyecciones y consecuencias para futuros desarrollos, no solamente en el arte, sino en todo el pensamiento humano; y, para Ortega, como misión principal o finalidad de la crítica de arte, y para nosotros dentro del ámbito de los estudios de periodismo, transmitir las al público²³.

En nuestra cultura, en el periodo que abarca lo que llamamos "arte moderno", el parámetro del juicio, para Giulio Carlo Argan, es la historia, al considerar que

²⁰ SALAZAR, Adolfo, *Crítica formalista y crítica significativa (Un punto de estimativa en la crítica-polémica periodística)*, en *El Sol*, Madrid, martes, 24 de marzo de 1925: "En ocasión reciente, el "Berliner Tageblatt" me hizo el honor de solicitar de mi modesta pluma un artículo sobre algún tema relativo a la crítica musical contemporánea. Busqué alguno que, a pesar del apartado extremo occidental de donde había de proceder el comentario, estuviese a tono con los temas que parecen preocupar a los críticos jóvenes del país alemán, los críticos que responden con su estructura mental a la estructura mental que produce la música moderna. -¡Ah!, podrá decirse, ¿pero es que la música moderna requiere también criterios modernos? ¡Pues pidan ustedes un público moderno también y con su pan se lo coman, señores músicos, críticos y auditores! Deploraría mucho molestar a nadie; pero creo fuera de duda que cuando un arte es expresión de un sistema de cosas arregladas según un orden distinto en algún modo de lo inveterado, de tal manera que sin graves intransigencias puede llamarse "nuevo", ese arte no podrá ser apreciado justamente ni gozado en su integridad más que por los criterios o receptividades que hayan nacido o se hayan ordenado bajo la ley de la misma necesidad vital. Una "novedad" como aquella a la que alude, no puede serlo más que de un modo muy relativo, muy circunstanciado, dada la trama tan ardua y compleja de la vida; y, en efecto, no existen en el arte revoluciones marxistas que inviertan radicalmente el orden de las cosas. Es usual entre nosotros llamar salvaje o bolchevique, o algo análogo, a un artista que no se mueva según todas las reglas de la cortesía en la burgués sociedad de su arte."

²¹ ORTEGA Y GASSET, José, *La deshumanización del arte. Arte artístico*, en *El Sol*, Madrid, 16 de enero de 1924. Recogido en la colección *El Arquero* 1962(7). Unos días antes, en *El Sol*, martes, 1 de enero de 1924, ha escrito: "Es, en verdad, sorprendente y misteriosa la compacta solidaridad consigo misma que cada época histórica mantiene en todas sus manifestaciones. Una inspiración idéntica, un mismo estilo biológico pulsa en las artes más diversas. Sin darse de ello cuenta, el músico joven aspira a realizar con sonidos exactamente los mismos valores estéticos que el pintor; el poeta y el dramaturgo, sus contemporáneos. *La deshumanización del arte, I. Impopularidad del arte nuevo.*"

²² CAMÓN AZNAR, José, *Cada tiempo, un arte y una música*, en *ABC*, Madrid, sábado 12 de mayo de 1973 (Año LXVIII, Nº: 20943): "El verdadero humanismo es este del gótico cuatrocentista, cuando el hombre -el hombre todo-, con su carne encarnada con la divinidad, con su alma acongojada por dolores de herida, es reproducida con ensañamiento. Cuando el arte tiene como ideal el realismo más áspero y agresivo. Cuando con el nominalismo, la filosofía en su versión estética, asciende a las ideas a través de las cosas más prensiles y aristadas. Lo contrario que sucede en el Renacimiento, en el que el platonismo de las teorías ablanda los perfiles y hace genéricos y arquetípicos los rostros". Los estudios de Panofsky relacionan en estratos profundos del significado las distintas expresiones del espíritu que configuran el pensamiento de una época; nos remitimos a su análisis de las relaciones entre arte y pensamiento: PANOFSKY, Erwin, *Arquitectura gótica y pensamiento escolástico*, Madrid, La Piqueta, 1986.

²³ ORTEGA Y GASSET, José, *Reseña del discurso de clausura de la Exposición de Arte Catalán Contemporáneo en la galería de arte del diario Heraldo de Madrid*, en *El Sol*, y *La Voz*, Madrid, martes 2 de febrero de 1926.

una obra es artística o no según la huella que ha dejado en la historia del arte, su fortuna crítica, y según su contribución a la formación y desarrollo de la cultura artística, de modo que el juicio que sanciona la artisticidad de una obra, para Argan, conoce al mismo tiempo su historicidad²⁴.

La relación de Goya y su arte con la Guerra de la Independencia no necesita demostrarse, a lo sumo, sólo mostrarse, pero no es esto lo que aquí nos interesa resaltar, sino la idea que tienen los españoles, y los críticos de arte en particular, sobre lo que representa Goya en la historia del arte y, más específicamente, en la historia de España. Nos vamos a circunscribir al año del Centenario, 1908, en la prensa de Madrid, objeto acotado en este estudio, aunque con la contextualización crítica necesaria para la comprensión de las ideas de los críticos que reflexionan sobre Goya. Toda limitación a un determinado período temporal describe una intervención arbitraria en un espacio de tiempo que, considerado en sí mismo, no puede tener nunca un principio o final, pues constituye más bien una progresión y un desarrollo continuos, sin embargo, la acotación no es arbitraria y viene determinada por el "Bicentenario de la Guerra de la Independencia" que España se dispone a recordar²⁵.

La Exposición Histórica del Centenario de 1908 es, para muchos críticos, un momento interesante para poder disfrutar de la contemplación de obras de Goya en posesión de particulares difíciles de ver. Ezquerria del Bayo se duele de la falta de cooperación de los poseedores de obras que no las prestan para estos grandes eventos, circunstancia habitual de aquellos que no desean se conozca lo que tienen de patrimonio artístico, unas veces por temor a los robos y otras, con la secreta intención de su posible venta, siempre denunciada en la prensa. La descripción, entre la crónica y la crítica, es de sumo interés al citar algunas obras que se exponen, conocidas por el catálogo, y su valoración crítica:

Riquísimo sería la colección de Goyas, en esta Exposición si los poseedores de cuadros del gran artista residentes en Madrid hubieran enviado siquiera la mitad de los que adornan sus salones. No obstante, pueden admirarse la colección de cuadros pequeños del marqués de la Romana que estuvo en la Exposición de 1900; el retrato de la duquesa de Peñaranda, que también figuró allí, el de la marquesa de Santiago, cuerpo entero, y una escena de la guerra, precioso bosquejo de "Los mamelucos", los tres del señor duque de Tamames. Un admirable retrato del cardenal Borbón, propiedad del señor marqués de Monsalud, el retrato de Pedro Romero²⁶, y otros, en los que se recrearán los inteligentes.

El asombro de la Exposición. Lo es el retrato de la marquesa de Espeja, propiedad del señor duque de Valencia, que lo tiene en una de las vitrinas. Poco más de medio cuerpo, aparece sentada de tamaño natural. Se vio en público hace muchos años, no figuró en la Exposición de Goya, por lo que resulta desconocido

²⁴ ARGAN, G.C., "Guida a la storia dell'arte", Firenze, 1974.

²⁵ CUENCA TORIBIO, José Manuel, "La Guerra de la Independencia", Madrid, Encuentro, 2006. Destacamos la bibliografía y hemerografía sobre el periodo analizado. Los diversos personajes del drama son objeto de un análisis sistemático y valorativo sobre la significación que tuvieron.

*para todo el mundo. Irán a verlo y a abismarse en su contemplación todos los artistas y aficionados, porque es uno de los prodigios del arte de la pintura. Goya es inacabable, cada uno de sus cuadros desconocidos resulta una sorpresa; el de esta señora asusta. Es morena clara; la pintura en este lienzo desaparece, resulta la más encantadora ilusión de realidad que puede imaginarse. De esta pintura trataremos despacio*²⁷.

Valenzuela de Rosa con su crítica en El País invita a todos, especialmente a los pintores, a gozar del espectáculo de las obras del genial aragonés. Destaca la influencia del arte goyesco en el arte contemporáneo, la captación profunda de la realidad, tema siempre caro a los críticos del momento²⁸, conquista del naturalismo²⁹, le califica de pintor nacional por excelencia, características estas siempre

²⁶ Goya en 1778, en carta a Zapater, que era costillarista, se declara partidario de Pedro Romero.

²⁷ EZQUERRA DEL BAYO, Joaquín, *Exposición Histórica del Centenario. Goya*, en *El Imparcial*, Madrid, sábado, 6 de marzo de 1908.

²⁸ Defensa del realismo. Jacinto Felipe PICÓN, ante la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1901 detecta que "va tomando el arte, y con especialidad la pintura, un carácter sano y marcadamente realista, que está en perfecta armonía con la índole de tradición nacional y con el espíritu de nuestra época... y finaliza calificando esta tendencia de socialismo sentimental" (PICÓN, Jacinto Felipe, *La Exposición de Bellas Artes, I*, en *El Correo*, Madrid, domingo 28 de Abril de 1901). Corot, Courbet, Daumier en Francia; en Bélgica el escultor Meunier ("Monumento al Trabajo") son quienes mejor representan esta tendencia del espíritu contemporáneo. El positivismo de Augusto Comte fija en el conocimiento esta línea del espíritu. El realismo es atacado desde diversos críticos y periódicos: *La Dinastía*, 6 de marzo de 1900. Cronología del Realismo y del Naturalismo españoles: Las primeras novelas realistas de Galdós se inscriben dentro de esta tendencia: "Doña Perfecta", 1876; "Gloria", 1877; "La familia de León Roch", 1879; Pereda: "El buey suelto", 1879; Alarcón: "El escándalo", 1875; Valera: "Pepita Jiménez", 1874 (escrita en 1873). El naturalismo empieza a inquietar a fines de esta misma década, y doña Emilia Pardo Bazán hace su defensa en 1882 ("La cuestión palpitante") y publica "Los Pazos de Ulloa" en 1886; Leopoldo Alas "Clarín" publica "La Regenta" entre 1884 y 1885; en 1890, el padre Coloma, publica "Pequeñeces". Para Gonzalo Torrente Ballester, el naturalismo en 1895, a pesar del recalitrante Blasco Ibañez, está prácticamente superado (*Panorama de la Literatura Española Contemporánea*, Madrid, Guadarrama 1961, p. 17-33).

²⁹ Defensa del naturalismo. Alcántara dirá que la belleza está en el naturalismo de casta española (sin nombrarlo, Velázquez en el horizonte, y El Greco, al que nosotros calificamos de naturalismo del espíritu para no entrar en polémica con los críticos del momento). El eterno ideal artístico, para Alcántara, se funda en la contemplación de la Naturaleza. Defensa de los llamados valores tradicionales y de los artistas que los encarnan elevados a la categoría de modelos: El Greco, Velázquez, Goya. ALCÁNTARA, Francisco *"El Greco" y sus obras. Naturalismo*, en *El Imparcial*, Madrid, sábado, 31 de Mayo de 1902. Rafael Doménech, *Realismo y Naturalismo*, en *ABC*, 31 de enero de 1914. Balsa de la Vega, *La Ilustración Española y Americana*. Alcántara, *La Exposición Nacional de Bellas Artes*, en *El Imparcial*, 29 de abril de 1901: "Naturalismo, un medio para conseguir desenvolver nuestro carácter". Joaquín Sorolla, *La pintura*, en *Heraldo de Madrid*, 1 de enero de 1904. Eugenio d'Ors, Tradición y vanguardia. Francisco ALCÁNTARA, *Los Arquitectos y el público*, en *El Imparcial*, Madrid, miércoles, 24 de Febrero de 1904: "La visión y el sentimiento de la Naturaleza sin el prejuicio de la historia, es la base de la moderna producción artística, lógica en cada localidad rica de carácter, comprensible y popular por consiguiente". *Naturaleza y arte*: "Ese punto común de partida ha sido rechazado por nuestra época compleja y ardiente, que se lanza a destruir con ansia inagotable, con la sed de crear un mundo nuevo" (Agrasot). Sebastián Gasch, *Naturaleza y Arte*, en *La Gaceta Literaria*, 1 enero 1928, ataca al naturalismo abyecto y antipático. "Todo el misterio de la pintura estriba en la observación del natural, en el estudio de sus formas y colores, que son los caracteres con que se revela la intimidad de los seres y de las cosas... Para que esa intimidad palpite como un alma en las formas de arte, el pintor tiene que hacer un trabajo distinto al del psicólogo, pero igualmente sagaz y profundo, si ha de revelarnos por medio de la forma, de las exterioridades, el caudal de íntimas energías que son la ley del desarrollo

apreciadas por los críticos y por el público del momento³⁰; y lo que es de destacar por ser un tema recurrente en historia y crítica de arte, proclamar a Goya como un precursor, desde la vertiente de la sensibilidad, el romanticismo está presente, como de las técnicas expresivas, en sus formas y configuraciones las corrientes contemporáneas del siglo XX, expresionismo y surrealismo encuentran vetas amplias donde abreviar las nuevas ideas que el tiempo presente produce, por todo ello exclama lleno de admiración que *"Goya es el precursor maravilloso del Arte moderno, el genio que vislumbró horizontes desconocidos, el que supo pintar la vida sin esclavizarse ante el modelo, el que pudo permitirse el lujo de despremiar el natural, yendo de la servil faena de copista y el que logró dar la idea más enérgica y vibrante de la realidad"*, y lanza a la prensa su ardiente proclama, aun con acentos románticos, convocando a los artistas, en la gran cita de Zaragoza, a tomar contacto, a conocer la obra del genial aragonés que muestra a los *"artistas españoles"*, en su vida y su obra, el camino del triunfo, de la gloria a través de una tradición *"genuinamente nacional"*, de la que Goya es uno de sus máximos representantes. En todos los párrafos late la idea de recuperar los valores perdidos en el '98, siendo el padre Goya una de las claves para conseguirlo: *"Artistas españoles que andáis en busca de la tradición clásica, genuinamente nacional, capaz de iluminar vuestros entendimientos, envueltos hoy en las tinieblas de artistas nuevos, sedientos de uno que os trace el camino derecho hacia la gloria; artistas rebeldes que renegáis de formulas vanas explotadas sin honra pero con provecho de ruti-*

llo y existencia de todo lo plástico." (F.A. Exposición Nacional de Bellas Artes. Reseña crítica por D. Francisco Alcántara)

30 "Novalis", Hamburg, 1956 (Selección por Walter Rehm) "El arte es el complemento de la naturaleza. La naturaleza posee un instinto artístico; por lo tanto, es palabrería si se desea distinguir entre arte y naturaleza", pág. 130. *Casticismo*, no populismo. Este casticismo lo señala Unamuno en Zuloaga como una actitud frente a los artistas que desenraizan su obra: *"El vasco Zuloaga (es el) revelador de lo más hondamente y diferencial de la España de hoy"* (Unamuno, *De arte pictórica, "Zuloaga y los europeizantes"*, en *La Nación*, Buenos Aires, 21 de agosto de 1912). Margarita Nelken De una parte, constata que los artistas españoles triunfan en el extranjero *"ensanchando el marco de las Exposiciones adviértese, muy marcada, una boga de españolismo o, pues esta expresión nos parece más propia, de carácter españolizante"*. NELKEN, Margarita, *"De arte. El peligro del "carácter"*, en *El Fígaro*, Madrid, viernes 28 de noviembre de 1919, y pone como ejemplo a Picasso, y cuando esto no sucede, la comprensión de nuestra idiosincrasia, se piden estos triunfos culpando de los malos resultados en determinados certámenes a la incompreensión de nuestro peculiar modo de concebir la obra de arte; en segundo lugar y, esto es una evidente contradicción en los planteamientos teóricos, pero la crítica es pasión, en expresión de Baudelaire y de ella misma, afirma que es muy difícil la comprensión de "nuestro" arte por la fuerza de su carácter, la expresión que contiene que le une a nuestro paisaje y pone al Greco como ejemplo de las barreras con que se encuentran nuestros artistas: *"La comprensión de nuestro arte es para los extranjeros tan difícil como la de nuestro espíritu; el mismo Rodin no supo acercarse al Greco; para Carrière el paisaje castellano era tan sólo un paisaje pobre y monótono; no supo alcanzar, no ya su grandiosidad, mas ni siquiera la magnitud de su desolación. A Zuloaga, dirán algunos, París le comprende. No; no le comprende. Zuloaga se ha impuesto a París, que no es lo mismo"*. NELKEN, Margarita, "Gutiérrez Solana y la Exposición de París. Exposición Gregorio Prieto en el Ateneo", en *El Fígaro*, Madrid, jueves 10 de Abril de 1919. José María Salaverria discrepa de estos posicionamientos críticos, *El "masoquismo" español. Viendo un cuadro de Zuloaga*, en *ABC*, Madrid, lunes 20 de Julio de 1914. Alcántara, escribirá y calificará de casticismo estético las producciones goyescas.

narios mercaderes; venid a Zaragoza, porque el centenario os brinda una ocasión admirable y la memoria del gran maestro Goya os invita."

Esta pasión goyesca que hemos visto plasmada en historias y leyendas³¹ ha sido un obstáculo para el conocimiento del verdadero Goya. La leyenda se ha levantado como un muro dificultando o no dejando contemplar la realidad, la verdadera vida y la comprensión de la obra de Goya³². En este aspecto de la cuestión "Goya", el crítico Valenzuela de Rosa constata la dificultad de apreciarlo y explicarlo y se acerca a su multifacético producción destacando obras y etapas artísticas, aunque sin abandonar ciertos retazos de leyenda y finaliza con una épica llamada: *¡la memoria de Goya os invita a Zaragoza!*:

Y, sin embargo, a Goya, el pintor nacional por excelencia, le conocen pocos, muy pocos. Goya está por estudiar; sobre su vida se ha extendido una imaginaria novela llena de inverosimilitudes; sobre sus producciones han llovido empíricos juicios hijos de la guerra de sus admiradores. La complejidad de su genio ha desorientado a los críticos quienes no comprenden cómo, dentro de la rudeza de su carácter, puede haber un exquisito pensamiento. Aquí, en la tierra donde nació el maestro en donde se ven a menudo análogos temperamentos, es más fácil apreciarlo aunque sigue siendo muy difícil explicarlo. Entre hombres ásperos, nada sentimentales, a quienes les hace sonreír desdeñosamente toda muestra de ternura y que no obstante, ponen su alma entera en sus cariños y en sus pasiones, se entiende mejor a Goya, como se explican mejor sus tonos bermejos y sus grises portentosos viendo estas casas de ladrillo, heridas por un sol implacable y envueltas siempre en una nube de polvo, que son tan de nuestro país como los melocotones y la sonrisa irónica de Marcial. En Zaragoza tenéis, artistas españoles, obras

³¹ Ortega, en su estudio sobre Goya citado, bajo el título "Sobre la leyenda de Goya", en el epígrafe "Mitología contemporánea" reflexiona sobre este aspecto de la cuestión y escribe que *"mucho ganarían las cosas si alguien se tomase el trabajo de estudiar con detalle los orígenes de la leyenda goyesca"*. Sintetizando, Ortega pide, muy en su línea, verter claridades sobre este importante asunto, más aun si destacamos su relación con Jovellanos, dos años más joven que él; sabemos que Goya asiste a la sesión de la Academia de Bellas Artes del 17 de julio de 1781 en la que Jovellanos leyó su discurso titulado: *"Elogio de las Bellas Artes"*. Esta relación es de una importancia a destacar porque Goya le dedica, continuamente, comentarios muy elogiosos: *"el Ministro se ha excedido en obsequiarme, llevándome consigo a paseo en su coche, haciéndome las mayores expresiones de amistad que se pueden hacer, re consentía comer con capote..."* Primavera de 1798.

³² Es muy oportuno destacar la crítica que se levanta frente al positivismo excesivo y desmitificador en este momento de predominio del nihilismo y de ausencia de ideales: *"La que miente no es la leyenda, como muchos creen, sino la historia. Quien engaña no es la poesía, sino la realidad; no es la fantasía, sino el sentido común... Causa risa ahora ver cómo la polilla de la erudición y la reacción trabaja por deshacerlos a Goya... El centenario de las fiestas del mismo parece que vayan a servir para esto solo, para achicar, pigmeizar y hacer enana e inane una de las figuras más gigantes de la raza... No resulte que, so capa de piedad y conmemoraciones y aniversarios, lo que realmente persigan fariseos y tartufos sea infamar, manillar y deshonorar al gran Sordo, profanar su memoria... Hay una leyenda de Goya, que es la que vale. Hay un Goya legendario y otro histórico. El bueno es el legendario. El real y positivo es el mítico, el fabuloso. Y si no fuera así, si Goya no fue como el pueblo lo quiere y lo siente, peor para él. Que rectifique don Francisco... El Goya báquico, dionisiaco, fáustico, que la tradición nos legó, aparece ahora desvirtuado y hecho papilla por los documentos que las ratas de bibliotecas están exhumando"*. SAMBLANCAT, Ángel, *La historia y la leyenda*, en *El Diluvio*, Barcelona, Jueves, 19 de abril de 1928.

de Goya que os pueden descubrir la clave de su personal enigma. Podréis ver al Goya de veinte años, con soberbio autorretrato, con su ceño incipiente, su mirada dulcificada por el brillo de la juventud, espléndida cabellera y su boca, sensual y hermosa, de artista apasionado. Veréis también al Goya aventurero en la floreciente plenitud de su existencia arrogante y retratado como un superhombre; al Goya místico, que, bajo la fatiga de una lucha terrible, se retira desengañado a la Cartuja y deja en aquellos muros la dulzura que albergaba su gran corazón de niño y, por fin, al Goya soñado, que dueño ya de sus pasiones, en perfecto y sereno equilibrio, traza ese cuadro inimitable, que se llama el "retrato del duque de San Carlos. Al compás de su alma inquieta camina túnica magistral que primero es cuidadosa e inacabada, como buen discípulo de la escuela aragonesa, que vuela después sin freno... gallardías geniales y atrevimientos, que busca más tarde una síntesis idealizada, y que por fin se detiene en la plena posesión de sus excel-sas cualidades. Artistas afanosos de aprender, ¡la memoria de Goya os invita a Zaragoza! Hay que venir en respetuosa peregrinación a la cuna del iluminado para admirar su grandeza. Así entraréis en el alma de Goya, inaccesible para los que sólo la conocen por las postales grabadas en los billetes del Banco³³. Lafuente Ferrari destaca la implicación de Goya en su circunstancia, en los acontecimientos que le tocó vivir y sentir, pintor de "lo real", Goya no fotografía, no transcribe, sino que recrea con ímpetu y de primera intención el mundo que él siente y vive.

En 1908, la figura de Goya tiene unos perfiles nítidos que el gran maestro del periodismo español *Mariano de Cavia*³⁴, que ejerce de aragonés en Madrid, nos muestra ante un hecho verdaderamente lamentable, el derribo de la llamada "Quinta de Goya". El documento, desde las vertientes del periodismo y de la historia y crítica de arte, es de suma importancia y ha sido resaltado en Congresos internacionales de arte como una aportación nuestra fundamental al estudio de Goya, ahora, este artículo, digno de las antologías del periodismo lo damos aquí:

Así como en los momentos trágicos de la vida individual ó de la colectiva rara vez falta una nota cómica, así también en las ocasiones solemnes, cuando el ánimo se conforta y eleva con alguna consoladora y grata expansión, suele surgir un incidente, groseramente prosaico, que viene á amargarnos la romántica identidad.

³³ VALENZUELA DE ROSA, J., *El centenario de los sitios: El maestro Goya*, en *El País*, Madrid, domingo 8 de marzo de 1908.

³⁴ CÁVIA, Mariano.- (Zaragoza, 1855 1920), licenciado en Derecho y escritor; colaborador del *Diario de Zaragoza* y *Diario de Avisos*, 1877; *Revista de Aragón*, *El cocinero*, 1878 80; *Revista Aragonesa*, *Heraldo de Aragón*; director de *El Diario Democrático*, Tarragona, 1880; fundador del semanario satírico *El Chinchín*, 1880 81, redactor de *El Liberal*, Madrid 1882 95, colaborador de *El burladero*, 1884; redactor de *El Globo*, 1886, y *La Correspondencia de España*, 1892; *El Imparcial*, 1895 1.917; *El Sol*, escribe el editorial de presentación, 1917 20; colaborador de *Heraldo de Madrid*, 1895; *La Opinión*, *La Ilustración Española y Americana*; *Gente Vieja*, 1903; ABC; 1905; *El Chiquero*, *La Lidia*, 1914; *El Burladero*, *Barcelona Cómica*; Académico de la Real Academia Española, 1915; firmaba con los seudónimos "Sobaquillo" y "Un chico del Instituto". Se le tiene como uno de los máximos maestros del periodismo moderno y defensor del patrimonio artístico español. Fue un gran crítico de arte en su acepción más amplia.

Ayer recibí una tarjeta, que dice con un laconismo tan terrible como el del telégrafo: "El lunes 4 de Mayo empieza el derribo de la Quinta de Goya."

No he tenido tiempo para ir á comprobar "de situ" la triste noticia; pero la doy por cierta de toda certidumbre, porque procede de persona veraz y que conoce la dedillo las vicisitudes del caserío madrileño.

En cambio, pudieron cerciorarse á todo su sabor —sabor que nada tiene de dulce— los que precisamente ayer lunes 4 de Mayo acudieron á la estación llamada de Goya ¡oh sarcasmo! Para tomar el tren que les condujese á la inauguración en Móstoles de la estatua del genial patriota Don Andrés Torrejón.

Mucho elevar monumentos, por un lado y por otro, siempre dejando que se lleve el demontre reliquias gloriosas, dignas de ser conservadas y custodiadas como las joyas de más subido precio.

Admiremos la oportunidad sin igual del fautor del derribo, comenzado en pleno Centenario patriótico, repleto de remembranzas goyescas, y para más elegante remate de la suerte, en el día mismo que una buena parte del Madrid oficial, con Don Alfonso XIII á la cabeza, había de desfilar por delante de la vivienda (más bien murienda á estas horas), del ínclito Don Francisco, cada día más adorado en el mundo del arte.

Sí, si mucho adorarle, por un lado, y por otro, las llamadas clases directoras - que en tantas fruslerías derrochan el dinero- y la inmensa legión de los goyistas, dejan que desaparezca en nefando abandono una visible, palpable é interesantísimo recuerdo de Goya, algo así como su segunda envoltura corporal, para construir acaso en su lugar alguna fábrica de grasas industriales ó algún almacén de productos alcohólicos.

No hay para qué discutir el derecho del actual dueño de la venerada casa de Goya á hacer con ella lo que le venga en ganas. La noción de la propiedad, pese á todas las transformaciones modernas y á todos los imperativos sentimentales, continúa siendo para muchos "beati possidentes" la misma que en tiempo de los romanos: "jus utendi et abutendi". En la categoría del derecho abusivo entra sin duda alguna esa sacrílega demolición, por muy indiscutible y muy incoercible que sea el tal derecho.

Tal vez se alegue que la vieja morada hallábase en estado más ó menos ruinoso... Pero hay ruinas que tienen remedio, y pueden conservarse hábilmente restauradas, aunque sea implorando la intervención del Estado, ó imponiéndola este mismo, si fuere menester. ¡Valiente caso se hace aquí de las ruinas gloriosas! Ya saben ustedes lo que ha acontecido con las de Itálica, sacrificadas al vandalismo moderno, habiéndose salvado del antiguo... "Etiam periere ruina", que dijo el poeta latino y cordobés.

¿Cómo no se ha salvado á tiempo la casa de Goya por medio de uno de esos diplomas de "monumento nacional" que la Academia de Bellas Artes expide con frecuencia en favor de antiguallas harto menos interesantes y sugestivas que la quinta de orillas del Manzanares?... Días há, con ocasión de los derribos inaugurados por el rey en la capital catalana, entonaba yo todo un himno á la piqueta redentora. "¡Toma piqueta, amiguito!" me grita hoy una voz misteriosa, semejante

á la que Rodrigo Caro escuchó en los consabidos "campos de soledad, mustio collado..."

La piqueta funciona. Desgraciadamente, no es para quitar de en medio las vetusteces que estorban, afean, ensucian y dañan á Madrid. Es para exterminar, con bárbaro impulso, los restos de todo lo que ofrezca algún vivo y expresivo interés histórico, artístico, ó simplemente típico y pintoresco. Se trata, por lo visto, de un mal incurable.

La casa de Goya ha debido ser en estos desamparados Madriles, ya por obra del Estado ó del Ayuntamiento, ya por al acción eficaz de los que nos llamamos devotos del inmortal pintor aragonés, un lugar de piadosa peregrinación de culto al Arte, como lo son la casa de Shakespeare en Strafford, la del Dante en Florencia, la de Cervantes en Valladolid, la de Corneille en Ruan, la de Mozart en Salzburgo, la de Víctor Hugo en Paris, y tantas y tantas más; como vá á serlo en Toledo la del Greco, merced al gusto y al gasto de mi amigo el marqués de la Vega Inclán. Goya ha sido menos afortunado que Teotocopula. No ha encontrado un goyista entusiasta y generoso, que librase del impía destrucción la mansión sagrada.

Fácil le sería á mi desaliñada peñola enjarnar un artículo con recuerdos de la quinta condenada á muerte. Pero ¡ay! estoy cansado de entonar cánticos funerales...³⁵ Prefiero dejar la empresa al "miglior Pietro" del poeta Répide, que es ahora el mas delicado especialista en estas evocaciones del buen pasado matri-tense.

Si es cierto que las almas de los muertos acuden, vagarosas, á aquellos parajes donde vivieron la vida terrena con mayor intensidad, mal rato debe de estar pasando á estas horas el espíritu del tremendo Don Francisco, y algunas imprecaciones del baturro se mezclarán con las ironías del manolo.

Quizás diga el sarcástico autor de Los Caprichos:

-Al fin y á la postre, ese derribo es un "número" más, inesperado y sorprendente, curioso y significativo, en el raquíto programa de las fiestas con que celebráis el Centenario del 1808³⁶. Mariano de Cavia.

La respuesta de Pedro de Répide³⁷ al requerimiento de Mariano de Cavia no se hace esperar, se publica en el prestigioso diario El Liberal al día siguiente con un significativo título: Crónica. La quinta del padre Goya. El esdrújulamiento continuo, la colocación del pronombre al final del verbo nos sitúa en un lenguaje aun con acentos retóricos decimonónicos, poético, con abundancia de metáforas, poco

³⁵ Recordar los cánticos funerales, en defensa del patrimonio cultural de España, de este gigante del periodismo sería escribir un artículo, que estamos preparando para Zaragoza, baste hoy recordar su defensa del Museo del Prado y de los tapices de la Seo por ser ejemplos, sus artículos, que forman parte de la antología del periodismo y de la crítica de arte.

³⁶ CÁVIA, Mariano de, *La casa de Goya*, en *El Imparcial*, Madrid, martes, 5 de mayo de 1908.

³⁷ RÉPIDE GALLEGOS, Pedro de (Madrid, 1882-1948). Licenciado en Derecho y en Filosofía y Letras; escritor y cronista de Madrid; redactor de "*El Globo*", 1902-1903, "*El Liberal*"; colaborador de "*Blanco y Negro*", "*La Esfera*", "*Nuevo Mundo*", "*El cuento Semanal*", "*La novela Semanal*", "*La novela corta*" y "*El Radical*", 1910-1916; fundador y redactor de "*La Libertad*", 1919-1931; de la Asociación de la Prensa de Madrid, 1914.

periodístico dicho esto en versión actual, en la estructura del lenguaje informativo, desestructurante, y crónica porque va allí, a vivir, a saber más de sí mismo como poeta, como evocador de paraísos internos:

Poeta y peregrino de una senda sin fin, sediento de ideal, hice ayer un alto en la mi ruta. ¿Sabéis aquella isla de los muertos que pintó Böecklin, isla robada á un mar de encanto y de misterio? Sus casas son tumbas, sus leyendas epitafios, y como en una gran parada del reino de la muerte se alzan en ella los cipreses a modo de unos centinelas de la puerta del otro mundo.

Yo, ayer, estuve en un pénsil de esa isla encantada. Sin ir más allá de las afueras de la corte, entré en un vergel ultraterreno, y aparteme á una gran distancia del mundo en que vivimos. Hubo de serme para ello suficiente bajar la Cuesta de la Vega, trasponer luego la Puente Segoviana, subir por un suavísimo otero que los trigos verdecían y las amapolas salpicaban, y dí conmigo en la cima de tal alcor, que fue como llegar hasta al cumbre del Olimpo. Eran allí un jardín con una vieja casa que están muy lejos del mundo y de la vida.

La casa es un antiguo palacete abandonado. Sólo de verla se siente que allí han pasado muchas cosas, y que por los ámbitos de sus salones fríos y solitarios pasan á veces algunas almas de otro tiempo. En el jardín, más bello desde que ninguna mano viviente acude á su cuidado, se siente también un misterioso espíritu que pasa. No cabe duda de que allí ha vivido alguien que era muy alguien. Cierta que allí vivió D. Francisco Goya y Lucientes.

El viejo palacete tiene una noble y magna puerta. Su verjería deja ver, como á través del cancel de una capilla, el vestíbulo y la escalera. Sobre los hierros del zaguán hay un ducal blasón. Y se ve luego el pavimento de pórfido rojizo, y cómo después de una breve gradería de mármol se desdobra la escalinata en sendas ramas elegantes. Un jarrón del siglo XVIII, que tiene hermanos en La Granja y en Aranjuez, preside aquel lugar. Y abajo, á los dos lados del vestíbulo, se yerguen medias columnas neoclásicas, que sirven de sustento á unas águilas de oro.

Delante de la casa, donde había una terraza de arena finísima, pisada por las duquesas manolescas que allí iban para hacerse inmortales y divinas, unidas sus imágenes con el óleo del genio, tiende ahora su muy suave tapiz una hierba de olvido. Y las ventanas de la casa muerta fulgen al sol último de la tarde, tenuemente, como los ojos vidriosos y verdosos de un cadáver. Jazmines seculares cubren la vieja casa con una verde túnica. Cuando el estío llega, todo ese manto de verdor florece, y vestida con todas sus flores albas, la casa muerta duerme bajo un sudario de jazmín.

Frente del palacete forman unos troncos donde la yedra mató las ramas y la savia. Luego, en las líneas inquietantes de aquellos galantes laberintos de un siglo sin par, se pierden los boscajes bellos en su abandono. Parece como que aquellas veredas dicen un "noli me tangere", y pregonan otro nadie las mueva. Dejad que la hierba crezca sobre ellas como entre losas de cementerios, que muertos los pies que las pisaron, no debe profanarse tal jardín. Y su flora es, en verdad, de campo santo. Ciñe una guirnalda de cipreses la fontana marmórea de doble taza sutilmente labrada, y luego hay lirios con sus tristes flores nazarenas, y sigue luego por la pradera una invasión de jaramagos.

Percibíase bien que la vida habíase partido ya de aquellos lugares muy largo tiempo había. Sólo en los cipreses gorjeaban unas aves, diciendo adiós al sol con sus arpegios. La paz, una suprema paz, triunfaba sobre el jardín. Sólo á un extremo de él, á la puerta de una vivienda adornada en sus muros por unas chumberas africanas, aparecióseme el solo ser viviente que pude hallar en tal lugar. Era la sola flor alegre del vergel. Una muchacha rubia, llena de dulcedumbre en su mirada y en su hablar; Llevaba un corpiño rojo que, junto á su pelo de oro, era como una amapola junto al trigo de Julio. Inquiríla su nombre. Díjomelo como si dejara salir una quinta esencia por el alquitara encantado de sus labios menudos. Llámase Mercedes. Y Mercedes me dijo que pronto tirarían la casa del pintor. La casa de Goya. Y la muchacha pronunciaba ese nombre como sabiendo muy bien de quién hablaba. En verdad, padre Goya, que este modelo y esta compañía te has perdido con no vivir ahora, que, de existir ella en tu tiempo, Mercedes viviría hoy una vida inmortal por conjuro de tu pincel.

Ello es, querido Cávía, que tan amable me requeriste ayer, que tiran esa casa, y que siempre tendremos una Jerusalén más sobre la cual llorar, y un desierto más también en el que clame nuestra voz. Así pensaba yo ayer tarde un momento, y ya no quise pensar más. Había una gran magia en el crepúsculo. No sonaba el cantar del agua en la fontana; pero mejor que su armonía era la voz de cristal con que hablaba Mercedes, voz que se desgranaba y se desvanecía en la diafanidad de la tarde. Pasaba el genio del silencio. Y luego no se percibía otro rumor que el del río. El Manzanares, que allá abajo pasaba murmurando una salmodia. Como si rezara por la vieja y noble casa que se había muerto. La casa del padre Goya, que se ha muerto como se murió su señor. Como todo se muere. Pedro de Répide³⁸.

En esa casa, para el poeta de las calles de Madrid, *no cabe duda de que allí ha vivido alguien que era muy alguien. Ciertamente que allí vivió D. Francisco Goya y Lucientes.* Poco más podemos añadir, tal vez, emoción y silencio. Hacemos notar que no se nombra la casa como "Quinta del Sordo", calificación que no hemos visto en la prensa de estos años iniciales del siglo XX. Si se la designa como la casa del padre de la patria española, significación vital de su figura, lo que nos lleva a afirmar que Goya no es un pintor, un artista más, afirmación que cobra toda su amplitud si vemos como es recibido por la prensa, unánimemente en 1900, cuando sus restos son traídos del cementerio de Burdeos.

Antes de citar esas crónicas, hay un prólogo, finalizando el siglo XIX, muy significativo que, una vez más, señalamos por la pasión goyesca que muestra y por el empleo del idioma, aun con los ecos románticos en la forma. La figura de Goya es destacada como continuación de la gran tradición española frente al neoclasicismo y academicismo dieciochesco. Una vez más lo épico destaca en el tono y en la

³⁸ RÉPIDE, Pedro de, *Crónica: La quinta del padre Goya*, en *El Liberal*, Madrid, martes 6 de mayo de 1908. El madrileño *La Época*, en la sección de "Noticias generales" da la noticia de forma escueta: "Según leemos, en breve comenzará el derribo de la llamada "Quinta de Goya", casa donde vivió el insigne pintor aragonés y escenario de muchas y clásicas fiestas españolas".

forma en este artículo de Rodrigo Soriano³⁹ en el conservador y prestigioso diario madrileño *La Época*: *Enterrados los ideales; muerto y corrompido el arte patrio; presos los artistas en la ergástula de las Academias; sin ideal, sin libertad, sin otras reglas que aquellas frías e implacables de Mengs, aparece Goya para derribar los últimos restos del ruinoso edificio, dispuesto a cerrar aquel vergonzoso paréntesis por que atravesó el arte nacional. La patria del realismo, de la libertad y del arte grande encontraba un nuevo Pelayo que sólo con su valeroso esfuerzo la librara de aquella otra "bárbara cadena". El caso de Goya es único. Venga Taine⁴⁰ a probar la influencia del medio y del temperamento, y quedará perplejo ante Goya. Nacido en condiciones fatales para el desarrollo de su genio; sujeto como un potro salvaje por bridas y ligaduras, rómpelas pronto y lánzase en carrera loca, desbocado, anhelante, y salta abismos, y brotan chispas a sus pies⁴¹.*

Diario de Barcelona, el lunes 9 de Abril de 1900, publica una noticia de la agencia "Fabra": Con motivo del traslado de los restos de Goya, Moratín, Menéndez Valdés y Donoso Cortés el día 23, se celebrarán en la Catedral de Madrid exequias y después se procederá a la conducción de los restos al panteón sito en el cementerio de San Isidro. Ese mismo día, en *La Época*, Antonio Cánovas y Vallejo⁴² lanza una proclama: *Ha llegado a Madrid el cadáver del Sr. D. I* que es una llamada de atención sobre lo que significa Goya en la reciente historia de España y, sobre todo, en el pensamiento español. Debemos recordar que ha transcurrido poco más de un año de la pérdida de los últimos vestigios de lo que fue un extenso imperio con la desmoralización nacional por la política sin horizontes que es denunciada por los intelectuales y políticos. La crónica es todo un ejemplo de lo que Baudelaire, d'Ors, Ortega, Alcántara, "Juan de la Encina", Margarita Nelken y otros muchos grandes críticos y periodistas señalan como objetivos del crítico y del informador de arte:

³⁹ SORIANO-BARROETA Y ALDAMA, Rodrigo: (San Sebastián, 1868 - Santiago de Chile, 1944) Político y escritor, diputado republicano opuesto a Blasco Ibáñez; crítico de arte de *La Época*, 1892; colaborador de *El País*, *La Lidia*, *Euskal-Erria*, 1897; *La Ilustración Española y Americana*; fundador de *Vida Nueva*, Madrid; redactor de *El Pueblo*, Valencia, 1903; fundador de *El Radical*, Valencia, 1903; colaborador de *La Lucha*, 1904; fundador y director de *España Nueva*, Madrid, 1906-24; colaborador del *Heraldo de Madrid*, 1931; embajador en Chile, 1939-44; de la Asociación de la Prensa de Madrid.

⁴⁰ El positivismo de Taine y su dependencia de la raza, el medio, el momento, en las creaciones artísticas encontrará su mayor radicalidad en las tesis marxistas que ante el fenómeno que representa Goya tienen, como Arnold Hauser en su *"Historia social de la Literatura y el Arte"*, eliminarle de la historia al no poder explicar desde un determinismo y superestructura social su presencia.

⁴¹ SORIANO, Rodrigo, Exposición de Bellas Artes VI. La historia de la pintura, en *La Época*, Madrid, domingo 13 de noviembre de 1892.

⁴² CÁNOVAS DEL CASTILLO Y VALLEJO, Antonio: (Madrid 1862-1933). Licenciado en Derecho, pintor, fotógrafo, político y escritor; crítico de arte de *La Época* y colaborador de *La Política*, *El Estandarte*, *La Libertad*, *El Nacional*, *La Monarquía*; fundador de la revista *La Fotografía* (1903); colaborador de *Hojas Selectas de Madrid* (1902); de *La Ilustración Católica* y *Pluma y Lápiz*; Director de La Correspondencia de España Ilustrada. Fundó la galería fotográfica Dalton Kaulak, una de las primeras de Madrid. Firmaba "Vascano" y "Kaolak".

Aquí donde es frecuente anunciar a son de bombo y platillos la feliz llegada a la corte de vivos insignificantes y de muertos de poca significación, no ha habido, que yo sepa, pluma ninguna que escribiese la siguiente brevísima, pero interesante noticia:

Ha llegado a Madrid el cadáver del Sr. D. Francisco Goya y Lucientes. Porque ese es el hecho, caro lector.

Los restos mortales de aquel inmortal artista, gloria altísima de la pintura española, después de 72 años de reposo en tierra extranjera, han sido conducidos a Madrid y descansan a estas horas en la cripta de la iglesia de San Isidro el Real.

¿Adónde va en este viaje de ultratumba aquel Ajax o Prometeo que, como dice su ilustre biógrafo, el señor conde de la Viñaza, combatió por la luz y se apoderó del fuego sagrado de una inspiración sin rival? ... Pues "dicen" que, por ahora, irá al cementerio de la Sacramental de San Isidro, enterrándose provisionalmente en el conocido panteón erigido a Moratín, Meléndez Valdés y Donoso Cortés.

Aún no viendo, como no veo, conexión alguna entre los tres famosos literatos y el ilustre D. Francisco, para que les cobije la misma lápida, máxime teniendo en cuenta que el cuerpo del autor de los "Caprichos" no viene solo (y luego explicaré la causa), no seré yo quien censure nada de lo hecho ni de lo que se haga: primero, porque lo mejor es enemigo de lo bueno, y más vale contentarse con poco que abominar de la nada; y segundo, porque, realmente, lo principal, que era traer de la Grande Chartreuse de Burdeos las venerandas cenizas, está ya conseguido, y algo es algo y por algo se empieza.

Los huesos de Goya no vienen solos porque, habiendo sido enterrado en el panteón de la familia Goicoechea, se confundieron allí por la descomposición de las respectivas cajas con los de D. Miguel Martín de Goicoechea, y en vista de la imposibilidad de distinguir cuál de los dos esqueletos era el de Goya, ante el temor de padecer un error sensible, se ha juzgado (y muy bien) que lo mejor sería traerse a los dos en un solo féretro, con lo cual hay absoluta seguridad de que Goya está dentro. Así, también, aparte del inconveniente de lo mucho que abulta la caja, se tributa el premio de consideración que merece el que durante tanto tiempo dio hospitalidad en su panteón al insigne artista.

¿Adónde debe ir éste?... Si se les pregunta a aragoneses tan entusiastas de sus glorias como el conde de la Viñaza, y los Sres. Blasco y Cavia, la respuesta puede anticiparse: a Zaragoza y al Pilar. Ya lo dice el primero de estos señores, alegando para ello los ejemplos de Veronés, enterrado en la iglesia de Venecia que el pintor hermoseó; del Tiziano, que reposa en el templo que adornó con su Asunción, de Rubens, reposando en Amberes, y de otros casos.

Si a mí, sin embargo, se me permitiese llevar vela en este entierro, y dar mi opinión humilde, diría que, si es cierto que Goya constituye timbre excelso de vanagloria para la región aragonesa, aún lo es más, pues ningún artista simboliza a España en general mejor que Goya; y qué artista nacional y madrileño por excelencia, habiendo pintado más chisperos que baturros, su renombre, su fama, la luz intensa que su figura despide, son patrimonio de los españoles todos, y por consiguiente, que Goya debe obtener sepulcro definitivo en Madrid. De no ser la

Corte, ningún pueblo con más derecho a guardar perpetuamente los sagrados restos que Fuendetodos, la patria de Goya.

¿Y dónde enterrarlo en Madrid?... Si el señor conde de la Viñaza pretende que Goya vaya al Pilar, porque pintó sus frescos, aquí tenemos otra iglesia con los mismos títulos: San Antonio de la Florida. El sitio, además, es ideal. La iglesia es pequeña, pero ÉL la hizo grande con sus hermosas creaciones; cerca del templo corre el menguado Manzanares, cuyas orillas evocan la inmensa mayoría de las obras de Goya, que apenas tienen otro fondo: allí vivió, pintó, anduvo don Francisco Goya; allí copió infinidad de escenas y de tipos, y allí debe ser enterrado.

El Estado, los artistas, los grandes con sus muchos medios, nosotros los pobres con los de que dispusiéramos, todos debíamos coadyuvar a que Goya tuviese, si no sepultura por entero digna de su infinita grandeza, un enterramiento al menos decoroso, artístico, único, cual cuadra al que fue hombre empírico y humorista, pintor realista y espiritual, artista impetuoso y delicado, suave y soberbio, sin par en el retrato, naturalista desenfrenado en la pintura de costumbres, inspirado, soñador, fantástico en sus caprichos, genio, en fin, al cual no estaban limitados los espacios del arte, y que por igual acometía lo trágico y lo risueño, lo vulgar y lo sublime, embelleciéndolo todo.

Los años pasan, y ya casi nadie recuerda las violencias francesas con los madrileños de 1808: para que no se olviden nunca están los fusilamientos de la Moncloa, tan soberbiamente descriptos por el arrebatador pincel de Goya. Viendo los cartones y tapices de éste, en que todo vibra español, desde la crudeza azul del cielo hasta la gentil garbosidad de los majos y manolas, se recuerda aquel país que seguramente no hubiese soñado jamás con izar banderas blancas ante la aparición de escuadras extranjeras; rebosa el cuerpo de alegría, parece oírse los cascabeles y campanillas de calesas y tartanas, y escucharse los diálogos rebosantes de sal y mostaza del pueblo más dicharachero del mundo; son cartones y lienzos en que, como en los sainetes de D. Ramón de la Cruz, se refleja toda una época, y aunque Goya (¡tremenda ironía y contradicción lamentable!) fuese afrancesado, es también un Quintana y un Espronceda del pincel, que con sus cuadros contuvo la ridícula invasión de las aberraciones pseudo-clásicas del pintor de Marat, de aquel David, artista reteur (como en justicia le califica su compatriota Jules Breton) y cuya influencia produjo en España El año del hombre y otras joyas pictóricas por el estilo...

Pero no divaguemos y volvamos al principal asunto de este artículo. Bien hecho está lo hecho trayendo a Madrid las cenizas de Goya. También lo estará cuando se haga en su glorificación, aprovechando el aniversario de Cervantes y el traslado a su monumento de Menéndez Valdés, Moratín y Donoso Cortés. Pero no nos contentemos con eso: demos a Goya la sepultura que merece, una sepultura única y nacional, para que los manes del ilustre muerto no puedan decir, allá donde se hallen, si ven poco menos que abandonados sus despojos:

-¿Y para esto querían ustedes traerme, y me trajeron a Madrid?...⁴³

⁴³ CÁNOVAS Y VALLEJO, Antonio, *Crónica artística*. Goya en Madrid, en *La Época*, lunes 9 de abril de 1900.

Más que un artículo de crítica de arte es un alegato a favor de Goya, y muy importante de destacar, se señala como lugar más adecuado para su definitivo enterramiento la ermita de San Antonio de la Florida donde están las pinturas que marcan un giro en su producción; pero lo que conviene destacar, lo que aquí venimos señalando es la distinción entre los literatos y Goya: *aún no viendo, como no veo, conexión alguna entre los tres famosos literatos y el ilustre D. Francisco, para que les cobije la misma lápida...* Estos literatos son escritores famosos, son glorias de nuestras letras, Goya representa a España, al espíritu español que se levanta gigante contra el invasor, y escribe, o precisa, que *si es cierto que Goya constituye timbre excelso de vanagloria para la región aragonesa, aún lo es más, pues ningún artista simboliza a España en general mejor que Goya*, calificándole de artista nacional y madrileño por excelencia, añadiendo, y en esto debemos precisar, que pintó chisperos, no don Antonio, usted quiere decir "majos", sobre todo en sus tapices, etapa que cerraríamos, estética y simbólicamente, en "*La Gallina Ciega*". Chisperos, son los que producen chispas, los de las fraguas del barrio de Maravillas, los primeros en alzarse frente a las tropas napoleónicas con los capitanes Daoiz, Velarde y el teniente Ruiz en el Parque de Artillería de Montealeón. Son el pueblo en armas, que también estarán representados en "*La carga de los Mamelucos*" y en "*Los Fusilamientos*"⁴⁴, pero como pueblo, no como chisperos. Como estamos en Periodismo, una Glosa de Eugenio d'Ors, publicada en *El Día Gráfico* de Barcelona, con el título: Chisperos y manolos, aclara los términos a los catalanes y pone las cosas en su sitio:

Cuidado. No confundir. Nada de mezclar en la misma sección del vocabulario pintoresco, majos, chisperos, manolos, etcétera... Una cosa es un majo, otra un chispero, muy distinta. Tan distinto como un obrero, de un apache.

Chisperos se llamaba, en el Madrid del XVIII, a los habitantes del barrio de Maravillas, en razón a la gran abundancia de fraguas que había en éste, de las cuales saltaban chispas día y noche. Oficios del fuego, siempre habéis hecho a los hombres, bravos. Del fuego de las fraguas al de los fusiles saltaron estos, aquella mañana del 2 de mayo, cuyo recuerdo no ha perdido todavía del todo la virtud de encandilar y enardecer al pueblo español.

Ellos, bravos; ellas, bravías. En las chispas que a ellos les rodeaban, también a ellos les ardía el pelo. ¿Valientes? Valientes o no, según los casos. El valor, en el riguroso sentido de la palabra, también tiene mucho de la obra de arte, que debe ser fraguado a muy otro fuego que el material, de las herrerías... Una de las imágenes incluidas por Goya, en la serie de los "Desastres" es la que bautizó de "Populacho". Sobre un exánime mal herido, o quizá muerto, de quien se adivina haber sido arrastrado por una sopa, una mujer sacude un palo, mientras un hombre le pincha y afrenta con una pica dirigida a salva la parte. Cuando al día siguiente se ejecutaba a este hombre, se eguirá, sublime, con los dos brazos

⁴⁴ Los títulos del catálogo del Museo del Prado son: Nº. 748, "*El 2 de mayo de 1808 en Madrid: la lucha con los Mamelucos*"; y Nº. 749, "*El 3 de mayo de 1808 en Madrid: Los Fusilamientos en la Montaña del Príncipe Pío*".

abiertos, a unos palmos de la boca de los fusiles, como en la otra imagen goyesca famosa.

Ayer tan cobarde, según nuestras calificaciones; tan valiente, hoy... el impulso de la pasión ha sido hoy y ayer el mismo. Porque no se trata de valor; sino de bravura. En otros términos, de "perder el mundo de vista". De perderlo de vista, como tras de los fuegos de la fragua.

Si los chisperos habitaban Maravillas, los manolos habitaban en Lavapiés. Tampoco estos eran precisamente majos. Ni siquiera, como los manolos, gente, si honrada y trabajadora, violenta. Nos sugería el majo, recuerdo del apache; el chispero, del obrero; el manolo, —siempre aproximadamente—, el del hortero... Tratándose de la España moderna la intervención de la sangre semítica en acontecimientos y caracteres, siempre resulta equívoco. Oficialmente, judíos y moriscos habían sido expulsados de la Península. Pero el caso es que no sólo en la ciudad de Mallorca han subsistido, entre las nuestras, barrios o calles con los matices de guetho o "Call". Algo tuvo en tiempos Lavapiés de guetho de Madrid. Por de pronto, eran en gran número los manolos que se dedicaban al pequeño comercio.

Es muy de advertir que, hasta el momento de la guerra, Goya apenas si representó figuras a quien concretamente se pueda atribuir la nota de lo manolo o de lo chispero. Lo majo fueron los majos —sobre todo los majos convencionales—, con traje y manera, las más de las veces tan prestados, como lo pudiera ser, en la marquesa de Pontejos, el atavío de pastora... Sirva nuestra observación para definir la relatividad del sentido democrático que al pintar se atribuye... En realidad, no hubo tal "democracia". Este hijo del pueblo, auténtico hijo del pueblo, de sangre libertada y surtida por sorpresa, cuando estaba a punto de ser chupada por el terrón, se puso pronto, con todas sus fuerzas, a picar alto y su partido, porque era el de la ilustración, fue el de la aristocracia. Liberal, sí; demócrata, no. No podía ser demócrata, en su momento histórico, precisamente por lo mismo que era liberal⁴⁵.

Nigel Glendinning termina el prólogo de su obra "Goya y sus críticos" con una exclamación que nos puede servir para dejar aquí finalizado, por la limitación lógica de espacio, estas reflexiones: *"a veces deseáramos encontrar un punto fijo que pudiéramos llamar Goya"*⁴⁶. Estos análisis que presentamos es un intento de apresar la realidad que designamos con el nombre "Goya" conversando con su obra, que cuando se trata de las pinturas de "La casa de Goya" según la designa Mariano de Cavia, o "La quinta del padre Goya" en expresión de Pedro de Répide, es como hablar con nosotros mismos, concentrarnos en la contemplación para ser nosotros mismos al hacernos partícipes de esa realidad, de la realidad de "El sueño de la

⁴⁵ Eugenio d'ORS, Glosario. Chisperos y manolos, en *El Día Gráfico*, Barcelona, viernes 13 de enero de 1928. Martín Ferrán, uno de los periodistas más conocedores de la crítica de arte también confundió, en una de sus columnas del mes de septiembre a manolas con chisperos, y esto si que es de destacar.

⁴⁶ GLENDINNING, N., *Goya and his Critics*, Yale University Press, New Haven and London, 1977, V.e.: *Goya y sus críticos*, Madrid, Taurus, 1982, Prólogo.

Razón"; algunos, cuando vamos allí sentimos que es como un despertar de la vinculación a las necesidades de la vida y, con más precisión, en lo que el teólogo Javier Prades expresa, en sus análisis sobre Don Giussani, como *abrirse a la realidad*.

⁴⁶ GLENDINING, N., *Goya and his Critics*, Yale University Press, New Haven and London, 1977, V.e.: *Goya y sus críticos*, Madrid, Taurus, 1982, Prólogo.