

idiomas.» Por desgracia quedó incompleta, pues faltan Granada, Galicia, Asturias y otras provincias que vió sólo de paso.

Recompensóse la inteligencia artística de Ponz nombrándole secretario de la Academia de Bellas Artes ó de San Fernando en 1776, desempeñando durante catorce años su cargo con una actividad sin ejemplo y con beneficio especial de la arquitectura, á la que se había casi consagrado en sus estudios teórico estéticos de su *Viaje*. Publicó los *Comentarios de la pintura* de Felipe de Guevara, y por fin, Carlos III le relevó de tanto trabajo nombrándole secretario de la Academia, en cuyo puesto le alcanzó la muerte en el año antes dicho.

Tal fué la vida del hombre de quien tanto se prometía Jovellanos. Este, en su discurso citado que data de 1781, no hizo, pues, más que pagar la deuda de gratitud que la Academia tenía contraída con su secretario, pero algo hubiéramos querido que apuntara de los académicos de mérito, siquiera de uno que hacía ya un año que se le había concedido tal distinción, de Goya.

Goya se mostró tan dispuesto desde su niñez para la pintura, que ya á los doce años trabajó unas cortinas para el Pilar que acreditaban su vocación. Discípulo de Luxan, aprendió á su lado lo que pudo, y sin saberse bien cómo ni de qué manera, aunque se cree que protegido por el señor de Fuentedotos, se fué á Madrid, en donde en todo pensó menos en pedir un puesto en las escuelas de la Academia. Goya se sentía desde los primeros pasos incapaz de disciplina.

Aprovechó tan bien Goya su estancia en Madrid, que al regresar á Zaragoza se le confió por concurso, la decoración de la cúpula del Pilar, en la que trabajó tan sin descanso, que á los seis meses pudo dar por terminada su tarea á satisfacción de sus censores.

Recogió Goya el dinero de su obra y se fué á Italia,—1772,—sin pensarlo un momento.

Nada tan curioso como ver á Goya acudir desde Zaragoza al certamen de la Academia de Parma de este mismo año, sobre el tema de *Anibal vencedor lanza sus primeras miradas sobre los campos de Italia, desde lo alto de los Alpes*. El segundo premio fué lo que obtuvo Goya á quien se llama discípulo de Bayeu; el concepto que mereció á la Academia italiana el cuadro ó boceto de Goya fué el siguiente:—«Complácese la Academia en reconocer en el segundo cuadro una buena pincelada, color y expansión en la mirada de Anibal y carácter de grandeza en la actitud de ese general. Si el señor Goya

se hubiese separado menos en su composición del tema del programa, si hubiese puesto más verdad en su colorido, hubiese balanceado los sufragios para el primer premio.» Este juicio de la Academia pamesana nos revela ya á Goya entero. Se le da un tema y se separa de él. Para Goya no hay sujeción posible. Su pincel, su factura como decimos hoy, es de primera fuerza, pero su colorido es arbitrario, esto es en 1772 y esto será hasta su muerte Goya.

De lo que hizo Goya en Roma, nada se sabe, lo que sí consta es que allí conoció á Luís David, con quien trabó firme amistad y cuya memoria guardó como cosa santa durante toda su vida.

El conde de la Viñaza, en su libro sobre Goya, dice: «Es innegable el beneficiosísimo influjo ejercido en el estudio del arte hispano por David, como es innegable asimismo, que se halla Goya más cerca del discípulo de Boucher que de los manieristas de su siglo y de la doctrina de Mengs.

»Son grandes las analogías que existen entre el Velázquez de Fuentedotos y el Rafael de París. Uno y otro consagraron sus pinceles á glorificar los tronos y recibieron los honores de los Reyes; uno y otro sacrificaron en el ara de las ideas que habían de quemar con su lumbré la vieja encina de la tradición. Uno y otro fueron incrédulos, faltos de ternura é ineptos para el género religioso. David fué amigo de Robespierre y de Saint Just, de Marat y de Bonaparte; pintó el *Furamento en el juego de pelota* y la *Coronación del héroe de las Pirámides*; asistió á la Convención y vió morir á Luís XVI en el cadalso. Goya fué amigo de Godoy y de los ministros de José, pintó las escenas del Dos de Mayo, la efigie del Intruso, la de sus áulicos, la de los individuos de la familia de Carlos IV, y grabó los *Desastres de la guerra* y *Los caprichos*. David intentó restaurar el arte y Goya hacerlo digno de su misión civilizadora.

»Diferenciáronse, empero, en el procedimiento y en el rumbo que tomaron el Goya de Francia y el David de España, para el logro de su fin. El cronista de la revolución y del imperio inspiróse en el mundo clásico y produjo obras que son bajo-relieves y estatuas pintadas; el cronista de la Iliada de 1808, el cortesano del monarca francés, inspiróse en la naturaleza y produjo obras que son la pura realidad reproducida. El autor de *Leonidas*, entusiasta de la altivez y fiera republicana de la Convención, haciendo de su arte un arte sistemático y exclusivo, pintó la *Muerte de Sócrates* y la *Distribución de las Águilas*; el autor de los frescos de la

Florida, entusiasta de las costumbres de las clases humildes y de la *manolera*, pintó majas y chisperos. David representó al hombre dotado de una virtud sin atractivo é inverosímil; Goya, tal cual era entonces. David idealizó las formas del individuo con la grandiosidad clásica, en austeras y solemnes composiciones basadas en la observación de la naturaleza, pero amoldadas á una idea fija y externa; Goya cuidó tanto de la anatomía como de la psicología, y su pincel fué revelador de los sentimientos morales y de las apasionadas ó terribles emociones del alma.

»Hé aquí cómo la complexión moral y la complexión artística del pintor de *Belisario*, y la complexión moral y la complexión artística del más original de los pintores españoles, aseméjase entre sí.

»Es indiscutible que los artistas que blasonaban de más independientes, pagaran, mal de su grado, el tributo de asimilación á las máximas de David, como lo es igualmente, que en nuestra Península fué mayor la preponderancia de las doctrinas del hijo del Sena, que las de Mengs. Si nuestro numen pictórico irguióse algo, fué por obra del lápiz de David y del pincel de Goya, y por los entusiasmos de éste en pró del natural.

»Mengs, por el contrario, nos trajo las máximas de Winckelmann, y apoyado por la juventud de su época como regenerador del clasicismo antiguo, alzado en brazos de los nuevos Eleatos, subió á la silla dictatorial del arte pictórico para dirigir desde ella su voz como un oráculo, más aún que á la cohorte artística de la agitada y romántica Alemania, donde se le hizo poco caso, á la pacífica pléyade italo-española, que, en torno del Rey de las dos Sicilias, aplaudía con entusiasmo la exhumación de la forma helénica, de entre las ruínas de Herculano y de Pompeya, por pura moda y sin comprender el alcance de aquel fortuito acontecimiento.—*Madrazo*.—*Viaje artístico*.

«Según dice Ricardo Cumberland, Mengs vió mucho é inventó poco, y fué un artista incapaz de dar la vida ni la muerte; un artista cuyas creaciones ni aterran, ni apasionan, ni producen transportes; un artista tímido y servil, de primorosa mano para la miniatura. El barroquismo y el eclecticismo son los caracteres de aquel *artífice razonador*, que había estudiado con profundidad á Rafael, y en el antiguo, sin acordarse del mundo de la naturaleza, y que creía que las obras clásicas y las del autor de la *Virgen de la Silla* eran revelaciones estéticas de tipos abstractos, lo cual le indujo á un concepto falso de la belleza y á sacrificar en las aras de un ideal impuro.

»Pero hay que hacer á Mengs la justicia que le

corresponde. A él cúpole la honra de representar la reacción idealista, que condenaba el desenfreno de líneas y colores de los Vanlío, Rigaud, Corrado y Tiepolo, y el arte teatral y deslumbrador, hijo del sensualismo y de la filosofía humanitaria del siglo XVIII. Mengs fué un dictador al que acataron hombres tan faltos de fe, de inspiración y de entusiasmo, como Antonio González Velázquez y Francisco Bayeu; pero también correspóndele la gloria de haber aspirado á restituir á la pintura el idealismo sublime, la alteza de conceptos y la feliz manera de expresarlos, que eternizan las inmortales producciones de Sanzio. Él desterró la servil y caprichosa imitación de la naturaleza, en obras que se distinguen por su composición bien ordenada, por los caracteres que reproducen por su dibujo correcto y acabado, aunque no grandioso. Él protegió á los artistas y vertió saludables máximas, ora al juzgar los dibujos que se presentaban en la fábrica del Retiro, ora al dirigir el decorado de los Palacios Reales. Y por último, él hizo venir á España á Francisco Goya, que hallábase entonces en la sagrada ciudad de las siete colinas.»

Mengs llamó á Goya ofreciéndole ocho mil reales de sueldo anuales para que abasteciera de cartones la fábrica de tapices de Madrid, con cuyo sueldo se le parangonaba con Ramón Bayeu y se le ponía por debajo de José del Castillo.

Ramón Bayeu,—1746-1793,—fué hermano y discípulo de Francisco, á quien siguió á Madrid, fué un pintor adocenado, y grabó algunas estampas al agua fuerte. José Castillo,—1737-1793,—nació en Madrid, y habiendo demostrado cualidades para la pintura, el ministro Carvajal lo mandó á sus expensas á Roma el año 1751, entrando en el taller de Giacinto, y como éste vino en 1753 á España para ser pintor de Cámara del rey Fernando VI, al venir se trajo á su discípulo; sin embargo, á los cinco años de estar en Madrid regresaba á Roma,—1758,—por haber ganado, mediante oposición, una plaza de pensionado. Seis años duraba la pensión, y á su regreso, Mengs le destinó á suministrar composiciones para la fábrica de tapices, además le encargó varios cuadros para las Salesas y palacios reales. Fué académico en 1785, y «todos confiesan, dice Ceán, su constante aplicación al trabajo; pero algunos quieren que sus obras tuviesen más armonía en los colores, que hubiese en ellas más observación de la óptica y de la perspectiva y menos contraste en los grupos y figuras.» Castillo tuvo un hermano, Fernando,—1740-1777,—que fué pintor decorador de la fábrica de porcelana del Retiro.

Cuando Goya llegó á Madrid, en 1775, se encontró con que un verdadero artista, que Carlos III había hecho venir á España, el último representante de la brillante escuela veneciana, Juan Bautista Tiepolo,—1693-1770,—había terminado sus grandes obras de decoración, y hacía cinco años que dormía en el sepulcro, y la opinión se empeñaba cada día más en discutir el mérito de Tiepolo.

Tocóle á Tiepolo pintar las bóvedas del Palacio real, «y los inteligentes y los que no lo son ven y ce-

lebran con placer esta gran obra,»—la obra maestra de Tiepolo es la decoración de la sala de los Reinos del Palacio Real, admirando los primeros su genio poético en la invención, su fuego extraordinario en dar el efecto por un camino nuevo y no trillado, y la gracia con que desempeñó las reglas de la composición; y los segundos, la verdad con que describe los caracteres nacionales y demás accidentes. Pero «muchas cosas se dicen contra el extraño modo de pintar de este profesor por haberse separado del camino



GENERAL BERTON

común que conduce á la imitación de la naturaleza; pero su gran genio y la maestría con que ha desempeñado su nuevo estilo, aunque lleno de peligros para los que se propongan seguirle, le pondrán siempre á cubierto de la sátira de aquellos que no sean capaces de imitarle.»

Cean Bermúdez, como se ve, no está lejos de ser un partidario de Tiepolo, y es que Tiepolo tenía todas las cualidades de un gran artista, pero de un artista de la decadencia. Fácil su mano en dibujar, componer y pintar, resistía el estudio y la corrección de lo que hacía é imaginaba, por cuyo motivo sus incorrecciones son numerosas y los errores no escasos. Pero Tiepolo demostraba que no en vano era veneciano, y el último, como se ha dicho, y su brillante y animado color contrastando con los tonos en moda de la época, le crearon un reino aparte, y por esto la gran enemiga de sus émulos

que le mataron á disgustos.—Su hijo Domingo se quedó en España y sus pasteles fueron muy celebrados en su tiempo.

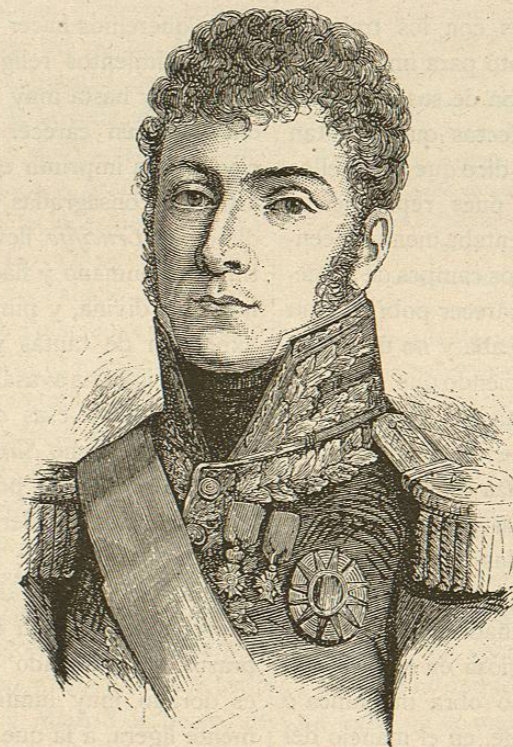
¿Goya iba á tomar partido por Tiepolo ó por Mengs? Goya se encontró con que Mengs era el supremo consejero y director de la Academia y se calló, pero si no sintió por Tiepolo el cariño de un discípulo, sus composiciones de entonces demuestran que había de comprender la diferencia que iba del carácter genial de Tiepolo, al filosófico de Mengs. Goya hacía aceptar sus cartones, Goya casaba con la hija de Bayeu al año siguiente de su llegada á la corte, y sin embargo, el mismo Conde de la Viñaza, nos dice: «que no esperemos encontrar en sus obras de estos días, ni un estudio detenido de la perspectiva ni determinación en los detalles.» Era un impresionista á quien se perdonaba todo, porque sus incorrecciones parecían que hacían

áun resaltar más los tipos de los chisperos que hacía tejer en Madrid. En cuanto al color, Goya era de lo más disparatado, pues era sucesivamente brillante y contrastado, si bien, siempre armónico. Era ese colorido suyo, convencional, pero que pecaba por el exceso opuesto de los coloristas del siglo XVIII.

Junto con estas obras, principiaron sus pinturas de costumbres de la manolera, sus borrones de toros por los que tenía una afición descomunal y tal cual retrato y agua-fuerte, en los que

demostraba su superioridad, y esto que por este tiempo el grabado conseguía en España sus buenos y mejores días.

En efecto, la Academia de San Fernando envió á París jóvenes y más jóvenes, para que estudiaran al lado de los grabadores parisienses, y discípulo de Dupuis fué Carmona, «Carmona, el inmortal Carmona—1734-1804,—dice el Conde de la Viñaza,—tan armonioso en sus conjuntos, tan admirable en el claro oscuro.—D. Manuel Salvador Carmona es la inicial



MOLITOR

gloriosísima de los anales del grabado moderno patrio. Él sacó este arte de los estrechos límites en que se desenvolvía, y trocólo en intérprete de la historia y de las pinturas clásicas. Él mereció por la agradable pastosidad y el color que realzan sus obras, que un crítico le dijese que «pintaba sobre cobre.» Él aleccionó en su escuela á los que habían de dar sepultura á los débiles procedimientos de Palomino y Flipart, á D. Fernando Selma que poseyó un dibujo puro y correcto, aunque no gallardo, y que manejó el buril y la punta seca con espontaneidad y dulzura, sin incurrir en otro defecto que en el de la regularidad del rayado y en la monotonía de las líneas; al catalán Ametller, á quien caracteriza una ejecución desembarazada, un acabado diseño, un toque atrevido é inspirado; á D. Francisco Muntaner, rival del autor de la estampa de San Ildefonso

que, por su deseo de producir mucho, cometió pecados semejantes á los que nunca serán perdonados á Lucas Jordán; á D. Tomás L. Enguidanos, enérgico y brioso en sus procedimientos y en su dibujo, acodado en la composición, inspiradísimo siempre que no le agujaba la sed del oro, y á D. Pedro Pascual Molés, inferior á los profesores enumerados.» Todos estos contemporáneos de Goya, como él, dieron lustre al siglo XIX.

Pues bien, entre las obras de estos grandes grabadores sobresalían los grabados de Goya reproduciendo obras de nuestros grandes pintores, especialmente de Velázquez cuyas obras cuadraban perfectamente con su genio. *Los beodos*, de Velázquez, grabados por Goya, no han sido aún imitados.

La fama de Goya y el patriotismo aragonés llamaron á aquél á unir su pincel con el de Bayeu para