

pintar las bóvedas al fresco de la iglesia del Pilar de Zaragoza. ¿Cabía una inteligencia entre los dos cuñados para realizar una obra común pictórica? Los que censuran a Bayeu de vanidoso, los que reprochan a Goya su carácter de discolo, todos están injustos. Las censuras, á quienes han de dirigirse es al cabildo del Pilar que tuvo la singular ocurrencia de poner juntos á dos caracteres tan opuestos, á un discípulo del idealista Mengs y al pintor más realista de la escuela española. Dicho se está que ni la Junta del Pilar encargada de la restauración ni Bayeu, pudieron estar conformes con los trabajos de Goya hasta que éste se violentó para impedir un escándalo. El dictamen que dieron de sus primeros trabajos en los que notan los defectos que resultan en la pintura de la *Caridad*, nos dice que entre ellos y Goya no cabía inteligencia, pues reprenden á éste, «porque su figura se representaba menos decente de lo que correspondía, y en los campos de los demás bocetos, los cuales, sobre aparecer pobres, eran más oscuros de lo que se deseaba y no del gusto que se apetecía,» y acababan diciendo que su trabajo «había disgustado al público tanto por su colorido como por el rumbo del ropaje de la pintura de la bóveda.» El conde de la Viñaza censura el dictamen diciendo: «Ejemplo del mal gusto y de la afición unánime á las premeditadas y glaciales composiciones de los manieristas y pintores barrocos de entonces.» Está bien; pero añade: «Hago caso omiso de la falta de unción religiosa en el fresco de Goya; la considero tan sólo como obra magnífica é inimitable, entre las de su índole, en el manejo del pincel del fresquista.» Pues esta falta de unción religiosa en una obra destinada á decorar un templo era imperdonable, pero ya lo repetimos, solo al patriotismo aragonés se le podía ocurrir que el pincel empleado á diario en pintar manolas, chisperes y toreros, pudiese servir para pintar santos y santas. Las cualidades técnicas de la obra son las propias de Goya en este fresco, pero esta obra en su carrera artística está puesta como una irregularidad, como el producto de un rato de buen humor.

¿Quiere esto decir que Goya fuera un hombre sin creencias religiosas? Esto se ha discutido en honor de la capacidad del artista para la pintura religiosa. Don Manuel Ossorio y Bernard en su *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, dice que tales cargos serían injustos. «El hombre que como Goya reconoce siempre á Dios como origen de todas sus felicidades; que en las amarguras de la vida acata contrito y proclama su voluntad; el que traza en todas las cartas la señal de la cruz y hace una

obra maestra en cada uno de sus asuntos religiosos y muy especialmente en el *Crucifijo* que se admira hoy en el Museo de Fomento, no puede menos de hallarse empapado en las sublimes creencias del cristianismo. A propósito de esto, refiere uno de sus biógrafos, que al terminar Goya su cuadro de la *Comunión de San José de Calasanz*, un aguador se hincó de rodillas delante del caballete, poseído de entusiasta devoción.» Más hizo, como hemos visto, el loro del pintor inglés que conoció en un retrato á la criada de la casa.

No queremos hacer de Goya un impío ni rebajar sus sentimientos religiosos. Goya podía ser muy cristiano y hasta muy católico, y sin embargo, podía muy bien carecer de sentimiento religioso suficiente para imprimir este sello en sus producciones artísticas consagradas á la religión. Mas, Goya, podía en el *Crucifijo* llevar, como llevó, su gran sentimiento humano y hacer de él una obra poco menos que divina, y pintar éxtasis con la fuerza de expresión de tantas y tantas imágenes como en nuestras iglesias avasallan el sentimiento del pueblo.

Precisamente esas composiciones religiosas citadas y otras como *San Francisco predicando*, hicieron á Goya célebre, por esto hay que insistir sobre ellas para comprender hasta dónde llegaba el genio de Goya tratándose del género que salía de su carácter. «El dibujo del *Crucifijo*, dice Lafont, está lleno de una singular distinción en las líneas de los brazos, su modelado es fino, delicado, su colorido es dorado, muy luminoso y la pincelada es sumamente ligera, á la que se une un sentimiento de una sorprendente profundidad. En revancha el *San Francisco predicando*, es una composición pomposa, bastante mal concebida, mal ponderada, y cuyos fondos de arquitectura son pesados, sin que en la obra brille más que el colorista, lo que no basta para justificar el entusiasmo del público de la corte.» Y respecto de la obra de Zaragoza, dice Lafont «que en ella Goya desarrolló toda su ciencia y todas sus cualidades de colorista. Es una hermosa obra, caliente y brillante, hábilmente entendida y compuesta, y que puede sostener la comparación con las más brillantes decoraciones de Tiepolo. Pero toda la habilidad y todo el ingenio del artista no son bastantes á suplir la fe ausente; se siente sobrado, al contemplar esta basta composición, que no la socorre ni la anima aliento alguno religioso.»

Para terminar este punto, unas cuantas líneas más de Lafont acerca de la decoración de la cúpula de San Antonio de la Florida, en donde pintó Goya un San Antonio resucitando á un muerto para que re-

vele el nombre de su asesino. «El Santo está colocado en una altura. El muerto que se levanta á su mandato junta las manos y va á hablar. A derecha y á izquierda, la multitud se agolpa en las más diversas actitudes. Al rededor de la cúpula ha figurado Goya un balcón en el cual se apoyan los asistentes y sobre el que está á horcajadas un niño. Toda la composición tiene movimiento y en general está bien. Pero el artista, por efecto de su realismo que no deja de sorprender, ha adoptado para sus personajes los trajes y los tipos de su tiempo. Sus mujeres son verdaderas manolas cubiertas con su mantilla, y sus hombres gente del pueblo, arrieros envueltos bravamente con sus mantas de variados colores. En los colgantes de la bóveda, pintó Goya querubines, glorias, ángeles, y dotó á esas celestes criaturas de encantos femeninos y gracias carnales que recuerdan sobrado las seducciones de la Tierra.»

Estos triunfos valiéronle á Goya el nombramiento de pintor de Carlos IV, y si en Palacio pintó algo, más fué lo que pintó fuera de Palacio sobre Palacio y su tiempo, pues como allí vió al mundo por dentro, el brusco aragonés le tomó tanto asco que unido á los sinsabores que le producía su trabajo para la fábrica de tapices siempre dominada por Bayeu, resolvió salir de Madrid, lo que hizo retirándose á Zaragoza, en donde tampoco pudo resignarse á vivir. Cuando uno ha sufrido por más ó menos tiempo el contacto de esa alta sociedad que necesita subir tanto para ocultar sus vicios, no es posible más que al santo sustraerse á ella, y Goya lo era todo menos santo. Regresó Goya á Madrid en busca de lo mismo de que había huído, — 1793,— y á poco una terrible enfermedad lo dejó sordo, de modo que esto solo le faltaba para que su mal humor se diera rienda suelta.

En efecto, al recuperar la salud, Goya que durante tanto tiempo había meditado sobre su mundo y su sociedad «airado contra la fealdad moral de sus coetáneos y contra la vil camarilla del Palacio regio, empezó á combatir rudamente la lascivia, la codicia, la hipocresía y la ignorancia, al parásito cortesano, al personaje avaro, al eclesiástico regalón, al fraile pediguño, en aquellas aguas-fuertes, en aquellos *caprichos*, por los que merece llamarse Tácito de los artistas.»—*Viñaza*.

Estas planchas que respetó el Santo Oficio, que no entendió la cosa real, sellaron la gran reputación de que ya gozaba Goya, quien lo mismo entraba en las más profundas intimidades de palacio y de la aristocracia, ejemplo la misma reina y la duquesa de Alba, que era recibida en la más dulce intimidad

de los hombres de las tertulias literarias de Madrid.

Quintana le brindó un tomo de sus poesías, y en la dedicatoria le dice:

El seno del Océano irritado
rompe el Bretón con su nadadante prora
del viento y de las ondas vencedora:
rompe, y en premio de su afán, el orbe
esos tesoros al Támesis tributa.
Mas no con ellos la sagrada antorcha
puede encender del arte, que asustado
por siempre huyó su nebuloso clima;
y el fiero inglés á la dichosa Italia
va de continuo á idolatrar la sombra
del grande Rafael... Sí, vendrá un día,
vendrá también ¡oh Goya! en que á tu nombre
el extranjero extático se incline.
Yo te lo juro: la dichosa audacia
de tu ardiente pincel, la gallardía,
el hermoso ademán, la tierna gracia,
esa brillante y mágica armonía
con que en tus bellas tintas los colores
de las Luces, del alba y del Oriente,
se ostentan dulcemente vencedores,
mandan la eternidad. ¡Oh! tú, extranjero,
que abandonando los paternos lares
para ver y mirar hiendes los mares,
apresura gozoso tu camino
y á España ven: dos siglos de ignorancia
aún no apagaron el ardor divino
que á Murillo y Velázquez encendía.

Tan cierto es que Goya se fué metiendo por este mundo, del que había querido huir, que no es poco lo que se ha escrito del amigo de la reina María Luísa, de la duquesa de Alba, de la duquesa de Benavente, de la marquesa de Alcañices, y de las del otro lado de la Rita Luna, célebre actriz, y aún de los del lado de sus preferencias, de la Tirana y de la Caramba.

No nos interesan sus aventuras amorosas. Pero se trató con la alta sociedad, le llevó á modificar enteramente su estilo para ponerse en situación de poder complacer las exigencias y gustos de sus grandes amigos. Hízose, pues, más correcto en el dibujo, menos vulgar, y su colorido se suavizó, se diría que cambió de paleta; y que ahora pintaba con la de Boucher ó la de Wateau: el pintor de la manolera, habíase convertido en pintor de la galantería.

Goya, como su émulo Maella, se afrancesó. Sirvió á Bonaparte, y con Maella y Recio cumplió la orden de mandar á París cincuenta de los mejores cuadros de los pintores españoles. Sin embargo, como en Goya, el español, se ve por todos lados, era un afrancesado libre que lo mismo servía á Bonaparte que pintaba la águila imperial huyendo casi desplumada, por los palos que había recibido en

Zaragoza de sus compatriotas, como pinta el patriótico heroísmo del pueblo de Madrid.

Goya era un hombre liberal, partidario de las nuevas ideas y ya hemos visto cuántos y cuántos de los más ilustres hijos de España y de los más sabios se habían unido á José, no para hacer traición á España sino para cambiar de dinastía, pues los borbones de 1808, como hemos visto, no podían descender más bajo. Sin la intervención de Bonaparte, que restauró su prestigio, no hubiera sido ne-

cesario que España se levantara en 1868 al grito de ¡Viva España con honra! Sin embargo, si Goya pudo simpatizar con José, la obra de los franceses era sobrado injusta y Goya no fué nunca su cooperador ni su cortesano.

¿Durante la guerra no emplea el gran artista su pincel y su punta en inmortalizar esa misma guerra de la independencia que tan fatal fué para Napoleón como para nosotros? En el mismo año de la invasión, á raíz de los acontecimientos, el sesantón



LAINÉ.

Goya toma los pinceles y lanza de color sobre una tela, una fotografía de esos bárbaros fusilamientos de la noche del 3 de Mayo, que expió más tarde Murat con el suyo en parecidas circunstancias. Junto con estos cuadros que no tienen igual en la historia de la pintura, sobre todo el de los fusilamientos, que no puede verse sin sentir todo el horror del cuadro, al que se ha acercado en nuestros días por lo que de la fotografía se puede juzgar Gisbert con su fusilamiento de Torrijos y sus compañeros, junto con estas páginas que parecía que nada podía igualarlas, Goya publicó sus celebérrimas agua-fuertes, sus *Desastres de la guerra*.

Con razón ó sin ella, dice la segunda plancha de esa colección, que representa á dos hombres del pueblo atacando denodadamente á un piquete de soldados franceses. Con razón ó sin ella, Goya no admite distinciones; así es el patriotismo. Goya esta-

ba, pues, curado, y sin su sordera y sin sus sesenta y dos años, es seguro que el aragonés hubiera preferido vengar á su patria con su fusil que á vengarla con su pincel ó con su punta. Goya no podía salir de ese asunto. Lo mismo lleva por epígrafe el número 3; *Las mujeres dan valor*, la una triunfa de su enemigo, la otra es vencida; y *son fieras*, dice el 5, grupo de heroínas mal armadas, batiéndose como indica el epígrafe. En efecto, una de ellas combate con una improvisada lanza, mientras su siniestra tiene apretado sobre su pecho al niño que alimenta. Así defiende la leona sus cachorros. *Biente se está*, esto escribió al pié de soldados franceses muertos y heridos, número 6. Esto exclama el patriotismo airado; y el patriotismo indomable, el que ha de acabar con la reputación del glorioso ejército francés, este habla en el número 18: *Enterrar y callar*, grupo de cadáveres españoles, llorados por un

hombre y una mujer; y en 121, un grupo de víctimas del hambre imploran la caridad de una francesa que no les hace caso; á esta escena pone por epígrafe Goya que aún *Lo peor es pedir*. Ahora que conocemos el espíritu de estas inmortales páginas de la historia de España trazadas por Goya, ahora podemos decir lo que el francés Lefont escribió á propósito de las mismas.

«*Los desastres de la guerra*, esos lamentables comentarios en donde pasan las ejecuciones militares,

las venganzas feroces, los incendios, los saqueos, el hambre, la miseria, en fin, todos los horrores de esta funesta invasión, dan alto testimonio contra ese pretendido desfallecimiento del patriotismo de Goya. Mas por encima de ese patriotismo, por legítimo que sea, lo que no puede desconocerse, hay su sentimiento más generoso, más elevado, y profundamente humano, que se desprende de cada una de esas páginas siniestras. Lo que sobre todo odia Goya, es la guerra, la iniquidad, lo arbitrario, y lo



CAMILO JORDAN

que odia por encima de todo es la tiranía y las ambiciones que la ordenan. No se ha formulado más elocuente y vengadora protesta que ésta contra el espíritu de conquista y las luchas bárbaras de pueblo á pueblo.»

Cuando la restauración de España, Goya continuaba en Madrid, y de pronto tuvo que esconderse porque la gente no podía darse cuenta de hasta dónde había llegado el afrancesamiento de Goya, pero terminó la persecución y terminó con el nombramiento del gran pintor aragonés de pintor de Cámara de Fernando VII.

La avanzada edad, su mal estado de salud y los aires de reacción desenfrenada que corrían por Madrid y por España, todo le hicieron desear salir de ella, y con pretexto de aguas, no porque no las necesitara, pasó á Francia, regresó á España, volvió á

pintar, y por fin la muerte se apoderó de él el día 30 de Junio de 1825.

Goya tuvo en sus manos los pinceles, con haber fallecido octogenario, casi hasta los últimos días de su vida, y no hay por que advertir que en las obras de la vejez se siente desgraciadamente el trémulo pulso de un anciano; sin embargo sus cualidades geniales son las mismas.

Goya en Francia, en donde vivía en Burdeos, rodeado de una colonia de ilustres proscritos liberales, se sentía á sus anchas, y por esto prefería aquel destierro voluntario á la inmensa satisfacción de estar al lado de su hijo, cuya muerte apresuró sólo con anunciarle que iba á verle, tan intenso era su cariño.

En esa nueva patria liberal que Goya había ido á buscar, fué en donde el gran artista, cuando