

# LA VIDA Y EL ARTE DE GOYA, EN SU RELACION CON VALENCIA\*

La primera noticia de la relación de Goya con Valencia aparece en 1783, fecha en que visitó la ciudad, según se desprende de la correspondencia que mantuvo con su íntimo amigo Martín Zapater. Efectivamente, en carta dirigida el 20 de noviembre, Goya recomienda a su amigo Zapater, al secretario de esta Real Academia, don Mariano Ferrer, cuyo retrato (el mismo que se halla expuesto en nuestro Museo de Bellas Artes) confiesa Goya haberlo pintado.

Ya en 1790 Goya podía ver cumplidos sus deseos. Disfrutará entonces de una larga estancia en Valencia, comentándole a su amigo Martín Zapater: "... *Ya estoy en Valencia, que he venido con mi mujer a tomar estos aires marítimos hace ya más de quince días.*"

Otro dato que confirma del modo más rotundo la siguiente estancia de Goya en Valencia es el que aparece en el Archivo del Palacio de los duques de Osuna, donde en un documento se especifica que le fueron abonados a Goya seis mil reales en Valencia, con fecha 18 de septiembre de 1790, cantidad relativa a los dos cuadros de la capilla de San Francisco de Borja de la Catedral, que fueron costeados, como se sabe, por dichos duques de Osuna.

Con relación a este viaje, María Julia García de Garay ha descubierto un traslado en el Archivo de Palacio, firmado por el marqués de Valdercazana y dirigido a don Mateo Carranza, en cuyo texto se puede observar cómo el día 17 de julio de 1790, Goya obtenía el permiso real, que había solicitado con antelación, para dirigirse a Valencia. El motivo que alegaba Goya en su petición consistía en la necesidad por parte de su mujer de tomar baños de mar que mejoraran su delicada salud. Parece que Goya, aprovechando esta estancia, dejó colocados en la Catedral los dos cuadros que sobre San Francisco de Borja le había encargado la duquesa de Osuna. El conde de la Viñaza, en sus *Adiciones al Diccionario de artistas*, de Ceán, apostilla que "*en Valencia, ciudad de luz y de flores, permaneció Goya dos meses, descansando y disfrutando con su pasión por la caza*", desplegando también en el terreno de su arte la actividad que le caracterizaba.

¿Qué aspecto ofrecería Valencia entonces? Cavanilles nos traza una instantánea curiosa al describir una panorámica de la ciudad viniendo del Grao, con estas palabras: "*Como vamos de este pueblo a Valencia, queda el río a la izquierda. El camino es ancho y divertido, ya por las huertas que hay a uno y otro lado quanto alcanza la vista, ya por la multitud de coches, calesines y tartanas que le cubren: sus laderas están plantadas de nogales y álamos hasta las inmediaciones de la Alameda, que empieza junto al puente del Mar, y sigue hasta el inmediato llamado del Real. La multitud de árboles que la componen oculta el río y la capital; pero apenas se sale de la Alameda se descubre el ancho cauce, regularmente seco, y los edificios, torres y cúpulas de la ciudad, la cual presenta la vista que he procurado dibujar en la estampa adjunta, tomada desde San Pío V. Aquí forman las casas una calle, continuada hasta más allá del puente de Serranos, donde tuerce hacia el noroeste, con nombre de calle de Murviedro, principio del camino real de Barcelona.*"

Se ignora totalmente dónde pudo residir Goya durante estos todavía felices días suyos del verano de 1790, cuando a la sazón acababa casi de cumplir 44 años y se encontraba en plena actividad artística aún no marcada por la enfermedad que le sobrevendría a principios de 1793. Tratándose de un pintor que ya gozaba de extraordinario prestigio, sancionado incluso por el rango oficial de pintor de cámara, es posible que se alojara en casa de alguna familia de la aristocracia. Ahora bien, conociendo el temperamento llano de Goya y su talante campechano y nada dado a engolamientos y etiquetas, tampoco tendría nada de extraño que residiera con su mujer, la fiel Josefa Bayeu, en casa del secretario de la Real Academia de San Carlos, Mariano Ferrer, a quien ya había recomendado a Martín Zapater siete años antes, cuando le escribe Goya a su íntimo amigo con estas palabras: "*En Valencia no dejes de tratar con un amigo que tengo que te gustará mucho. Es mozo de prendas y yo ya le he hablado tanto de ti que tiene grandes deseos de conocerte. Se trata de Mariano Ferrer, todo Valencia le conoce, pintor aficionado a las artes y ciencias; y verás su retrato, que se lo hice cuando él estuvo aquí.*"

Del tal Mariano Ferrer y Aulet (que tal era su segundo apellido) sabemos por Orellana, que vivía en la calle de Carniceros, en la esquina, junto a los Escolapios, mansión que imaginamos, por tanto, confortable y espaciosa, en el centro del barrio de moda durante el setecientos —barrio sedero y rococó—. Casa la de Ferrer animada por el bullicio del próximo Mercado, las risas de los jóvenes educandos del Colegio Andresiano que fundara Mayoral y el trajín de los telares de los activos "velluters". Mansión, por lo demás, muy próxima al palacio de los condes de Parent y no demasiado alejada de las aulas de la Academia, entonces instalada en la antigua Universidad, y en donde pudo sentirse, por tanto, muy a gusto Goya, rodeado de un amigo ilustrado y a la vez de trato afable y sencillo. Aquél inmortalizó su semblante orondo con una expresión serena que no disimulaba inteligencia y "seny", con la mano derecha reposando sobre unos folios manuscritos y una especie de libro de registro. Tramoyeres apunta que había sido pintado en una sola sesión.

De este retrato (que viajó, por cierto, a Tokio y Osaka con motivo de la exposición allí celebrada en 1970) ha dicho el profesor Lafuente Ferrari que es como un meteoro que irrumpe en la tradición de retrato ahincada en el rococó, influida por la tradición de Mengs y, sobre todo, mantenedora de una cuidadosa disciplina dibujística. Otro detalle que debía aumentar las simpatías de Goya hacia Ferrer fue la afición por coleccionar cuadros, dibujos y estampas. Aparte pinturas modernas, el secretario de la Academia poseía obras de Conchillos, Senén Vila, Miguel March, etc. Fue él mismo quien legó este retrato a la Academia en diciembre de 1809, poco antes de su fallecimiento.

\* Texto de la conferencia pronunciada por el autor, en el acto conmemorativo del 150 aniversario de la muerte de Goya, en la Academia, el día 18 de mayo de 1978.



Mariano Ferrer era, como queda dicho, secretario de la Real Academia de San Carlos, cargo al que había accedido muy poco antes de la última visita de Goya a Valencia, o sea la de 1790, si bien desde hacía dos años se había hecho prácticamente cargo de la secretaría por el precario estado de salud que aquejaba al anciano don Tomás Bayarri, el anterior secretario. Una vez en posesión del cargo se tomó gran interés por el archivo de la Academia, redactando escrupulosamente las actas, que él mismo anotaba con su buena letra, y el libro inventario de 1797. A su iniciativa se debe seguramente el nombramiento de académico de mérito a favor de Francisco de Goya.

En el acta correspondiente a la Junta ordinaria de 17 de octubre de 1790 se da cuenta de una resolución que reproducimos por su interés:

"... El Sr. Dr. Gral. propuso que en atención al mérito conocido del Señor D<sup>n</sup> Franc<sup>o</sup> de Goya, teniente de la R<sup>l</sup>. Academia de S<sup>n</sup> Fernando y pintor de Cámara de S. M., y de haver dibujado en esta Academia, se le podría crear Académico de mérito en su clase, la cual propuesta fue oída con mucho gusto y por general aclamación fue criado (sic), y recibido, y en su consecuencia se acordó: que se le escriba de oficio participándole esta noticia para su inteligencia. Mariano Ferrer, rubricado."

Se conserva autógrafa la carta que Goya dirigió a la Academia, agradeciendo tal nombramiento en estos términos:

"Muy sr. mio. Por el oficio de V. S. de 20 de este tengo el honor de saber que la Real Academia de San Carlos ha tenido a bien dispensarme la gracia de haberme creado uno de sus individuos de mérito por aclamación general a propuesta del Sr. director general de ella.

"Esa gracia me constituye, sobre mi inclinación a ese Real Cuerpo, en una nueva obligación de concurrir, como lo procuraré siempre, a sus mayores progresos y decoro. Y en este concepto espero se sirva V. S. manifestar a la Real Academia su justa gratitud y sincero reconocimiento.

"Nuestro Señor guarde a V. S., mi amigo, como deseo. Zaragoza, 30 de octubre de 1790. B. L. M. de V. S. su afecto y seguro servidor. Francisco de Goya, rubricado."

En el acta correspondiente a la Junta Ordinaria de 7 de noviembre de 1790 se da cuenta, por el secretario, de haberse recibido una carta de don Francisco de Goya —la que acabamos de leer— "dando las devidas gracias a este cuerpo por haverle dispensado el honor de contarle entre sus académicos de mérito".

González Martí ha escrito (siguiendo a Tramoyeres) que tan notable era en aquella época esta institución —la Real Academia— que Goya no quiso dejar de visitar sus clases, cosa que debió de hacer tan pronto llegó a Valencia en ese verano de 1790, antes de que terminara el curso escolar. Así lo hizo, y es recuerdo conservado de generación en generación que al entrar en la clase de dibujo del natural, que dirigía don José Vergara, todos los alumnos abandonaron su trabajo, se pusieron en pie y saludaron respetuosos al maestro, con el asombro que produce la presencia del hombre genial. "Goya, con su inmensa perspicacia —prosigue González Martí— posesionóse momentáneamente de su situación y dando una prueba de confraternidad y cariño a los alumnos se sentó en el primer taburete que halló libre y dibujó sobre un papel, con pasmosa facilidad, el modelo colocado para el estudio. Una salva de aplausos y vitores de todos los concurrentes hizo terminar animadamente aquella visita, que había comenzado con la cortedad y ceremonia del acto oficial." Es tradición que el susodicho boceto en el conservado y expuesto en este museo, junto a un apunte

del natural dibujado a la sanguina, posiblemente realizado también cuando esta visita de Goya a la Academia.

Mucho debía esperarse, en verdad, durante estos años de la Real Academia de San Carlos, institución ya entonces prestigiosa, que contaba al tiempo de ser visitada por Goya con poco más de veinte años de existencia. Reparad sino en el testimonio bien elocuente de Ponz a su paso por Valencia, pluma en ristre, durante estos años, testimonio escrito en una de esas periodísticas epístolas que constituyen su *Viaje de España*: "Amigo —dice—, en las iglesias de esta ciudad se ha dado el caso, según me han asegurado, de poner unos cuadros encima de otros: tal es la afición que aquí naturalmente se tiene a la pintura; no es menor la que hay a la escultura y arquitectura; pero aunque en orden a ésta se ven grandes y costosas fábricas, son poquitas las que deben llamarse buenas." (Se refiere, naturalmente, a las decoradas con el fastuosísimo barroco, que tanto disgustaba a Ponz y a sus contemporáneos). El mismo Ponz seguidamente anota: "Ahora hay motivo para esperar mejor, mediante la fundación y establecimiento de la Real Academia de San Carlos, erigida bajo la protección de S. M. y compuesta, además de los profesores, de los principales señores de esta ciudad, que en cualidad de consiliarios se puede esperar que promuevan con esmero a los mismos profesores, que les encarguen muchas obras y remuneren generosamente sus trabajos."

Vista la importancia que tuvo la amistad entre Goya y Mariano Ferrer, resaltemos ahora que gracias a la amistad de Goya con la duquesa de Osuna, nuestra Catedral posee dos lienzos religiosos de auténtica singular valía.

Doña María Josefa Pimentel, condesa-duquesa de Benavente, había heredado los títulos de las casas ducales de Osuna y Borja. Como titular de esta última le correspondía el patronato de la capilla instituida en la Catedral de Valencia.

Dadas las relaciones que dicha señora tenía con Goya, quien en 1787 había pintado una serie de paramentos decorativos para "La Alameda", finca de los duques de Osuna próxima a Madrid, doña María Josefa quiso que pintara los dos lienzos laterales, en tanto encargó al valenciano Mariano Salvador Maella el lienzo bocaporte del altar del centro. Los cuadros encomendados a Goya debían ilustrar dos escenas de la vida del santo duque de Gandía, concretamente la que ha dado por título al cuadro "El marqués de Llombay despidiéndose de su familia para entrar en la Compañía de Jesús" y la históricamente discutida de "San Francisco de Borja asistiendo a un moribundo impenitente".

Hace ya unos cuantos años, con ocasión de unos artículos escritos para conmemorar el IV centenario de la muerte de San Francisco de Borja, apuntábamos que en la "Despedida" se acusa todavía el Goya académico o mejor rococó, el Goya maestro en la ejecución de correctas tonalidades y transparencias, extrañamente meticuloso en la descripción de las ricas vestiduras de la época, algo más propio de un Vicente López, autor, el valenciano, por cierto, del soberbio retrato de Goya anciano del Museo de Arte Moderno, en el que se diría que López, por una vez en su vida, demuestra haber comprendido la significación genial del arte de Goya.

El otro lienzo, el de San Francisco de Borja y el moribundo impenitente, se distancia estéticamente del anterior, mediando entre ambos todo un abismo. Es cuadro éste mucho más interesante, entre otras cosas por revelársenos como toda una premonición de la obra posterior de Goya, cada vez más personal y definitiva.

De este lienzo ha dicho efectivamente Gudiol que vemos en él por primera vez los rostros demoníacos y

bestiales que el artista reiterará en sus grabados, dibujos y pinturas de años más tarde.

Ha interesado mucho a los investigadores el establecer las posibles fuentes de inspiración de la composición de este cuadro. Así, mientras Sánchez Cantón vio detalles subsidiarios del cuadro de Miguel Angel Houasse "Aparición de San Juan de Regis a la Madre Montplaisant", para Nordström está en David la explicación, concretamente en su lienzo titulado "El dolor de Andrómeda ante el cadáver de Héctor". María Julia García de Garay señala por su parte la posible influencia del cuadro titulado "La pesadilla", del que es autor el pintor suizo que trabajó en Inglaterra, Johan Füssli.

El tema representado en el lienzo de la Catedral nos muestra, como todos sabéis, a un San Francisco de ascéticos perfiles que alza milagroso crucifijo del que manan —como en el Crucificado del retablo Ferrer de nuestro museo— chorros de sangre, los chorros de la gracia de la Redención, en este caso lanzados sobre el cuerpo de un pecador impenitente de impresionante lividez cadavérica. Actitud la del santo que revela un supremo intento de lograr el arrepentimiento de quien, postrado en revuelto lecho, aparece rodeado de siniestros monstruos, prestos ya a devorar su alma de agonizante.

Si es cierto, como escribió el inolvidable marqués de Lozoya, que "Goya, aun conservando la fe, está en la antítesis de la ascética", en este cuadro el genial pintor aragonés logra crear una atmósfera impregnada de dramática y sobrecogedora emoción religiosa, no al modo de la radiante de los frescos de San Antonio de la Florida, multitudinaria y desbordada, o a la de "La última comunión de San José de Calasanz", mística y edificante, sino emoción religiosa la de este cuadro de la Catedral de Valencia, sazónada de espiritualidad jesuítica, ignaciana, con resortes propios de las clásicas meditaciones sobre los Novísimos.

En las antípodas de este mundo se halla el retrato de doña Joaquina Candado, expuesto en este museo con el de Mariano Ferrer ya citado y el de José Bayeu y el del grabador Esteve, de los que luego hablaremos, pertenecientes todos a la Real Academia de San Carlos.

Doña Joaquina Candado, sedicente ama de llaves del pintor, era una arrogante mujer que acompañó a Goya en otro de sus viajes a Valencia, posiblemente el realizado en 1795, del que apenas tenemos noticias. Es tradición de que la compañera de Goya fue pintada en una tarde estival en la que Goya y sus amigos fueron a merendar a la Albufera. Fue legado a la Academia por la propia retratada en su testamento en 1819.

La técnica de este retrato se halla en la línea de los célebres de doña Isabel Cobos de Porcel, de la Galería Nacional de Londres, o del de la marquesa de Lezán, de la colección de la duquesa de Alba; retratos los tres en los que Goya concentra toda la atención en la cabeza, porte y ademanes de la figura, insinuando apenas un fondo de paisaje en semipenumbra, pero sin que falten esos toques maestros que confieren temperatura y como un ligero temblor a la delicada epidermis femenina, y calidad de raso y blondas a los vestidos, resueltos con pincelada suelta y desenfadada, según un concepto pictórico lo más alejado del practicado por Vicente López y otros secuaces del arte de Mengs que hoy tanta fatiga nos produce.

Doña Joaquina Candado se nos aparece sentada sobre un tronco tumbado a la vereda de un camino. La luz vespertina y romántica, ya casi nocturna, modela la gentil figura con suavidades que recuerdan las exquisiteces de la escuela inglesa, como, desde luego, lo recuerdan el tratamiento del encuadre y del fondo paisajístico. No en vano se ha evocado el retrato de Ms. Robinos, de Gainsborough, al estudiar este otro de Goya.



**Goya: Retrato de D.ª Joaquina Candado, propiedad de la Real Academia (Museo de Bellas Artes de Valencia).**

Anterior en unos dos años a este retrato de doña Joaquina Candado, es el retrato de Bayeu, legado por don Benito Montfort a la Academia en 1851. Es cuadro éste en el que se efigia al cuñado de Goya en actitud de pintar ante un lienzo dispuesto al efecto, en cuyo dorso puede leerse: "Don Francisco Bayeu, pintor de Cámara, por Francisco Goya. 1786." Por coincidir con la fecha en que Goya fue nombrado proveedor de diseños para la Fábrica de Tapices, parece que la gratitud a su cuñado, por quien consiguió el puesto, fue el motivo de su ejecución.

Eran aquellos años, en que las relaciones amistosas de ambos cuñados no andaban precisamente muy bien. Se sabe, por lo demás, que Goya no quedó satisfecho de esta obra. No le había salido a su gusto y tampoco lo consideraba con categoría suficiente para ser presentado a un pintor poco amigo... Y, sin embargo, a juicio de muchos críticos se trata de uno de los buenos retratos de Goya, sin duda el mejor de cuantos atesora Valencia. El mismo Sánchez Cantón lo considera como el más sentido y espiritual de cuantos había pintado hasta aquella fecha, añadiendo que no encuentra en él el menor rastro del concepto pictórico de Mengs, pintor entonces tan en boga. Efectivamente, no existen en este cuadro nada de dureza de dibujo ni calidad de esmalte. La figura allí se concentra, se concreta, como una masa corpórea y luminosa.

Mayer lo valora hasta el punto de considerarlo como lo más artístico de la producción de Goya de estos años.

En opinión de Tormo, difiere la cabeza de la del otro retrato del propio Bayeu, por Goya, en el Museo del Prado, por lo que supone no deriva ésta de la de Valencia, sino del autorretrato de Bayeu perteneciente al marqués de Toca. El citado historiador califica el cuadro de Valencia en cuestión como uno de "los mayores portentos de Goya", lo que es cierto considerando su factura, tan sintética y cuidadosa a la vez.

María Julia García de Garay, que ha estudiado con detenimiento este lienzo, afirma que en este retrato ha desaparecido ya la pincelada larga y aceitosa, ese aprovechar la fluidez de los colores para sustituirla por pinceladas pequeñas que no se unen, que no se funden, con objeto de dar a la pintura una viveza y una vibración ausentes necesariamente en la pintura de pincelada amplia y larga, técnica aquella en la que ya Goya se muestra genial precursor del impresionismo francés. Tramoyeres lo consideró también el mejor cuadro de Goya del Museo de Bellas Artes. Pertenece, asimismo, a la Real Academia por legado de don Benito Monfort.

Corresponde a la época de plena madurez pictórica de Goya, el retrato del grabador valenciano Rafael Esteve, expuesto igualmente en la misma sala del Museo de Bellas Artes, dedicada a Goya. El cuadro representa al famoso grabador en posición de más de medio cuerpo, sentado ante una plancha de cobre y con el útil de grabar en la mano derecha, que sostiene también la plancha de cobre. En ella se puede leer el nombre de Esteve, el de Goya y la fecha en que fue firmado el cuadro, 1815. Pertenece, pues, este cuadro a un año en el que Goya se reveló particularmente fecundo, en el ápice quizá de un talento artístico nunca declinante. Pues no en vano son del mismo 1815 algunas de sus obras más extraordinarias, como el señorial retrato de don José Miguel de Carvajal, duque de San Carlos, en el Museo de Zaragoza, o los impresionantes retratos de Ignacio Omulryan, Miguel de Lardizábal, José Munárriz y Miguel Fernández, sin olvidar tres autorretratos de los más vigorosos pintados por este tiempo, entre ellos el del Museo del Prado.

No es inverosímil que el retrato del grabador Esteve fuera pintado en Valencia durante un viaje fugaz del que no restan testimonios documentales.

La sospecha de que Goya grabara en Valencia alguna de las planchas de su famosa "Tauromaquia", iniciada precisamente en 1815, parece corroborar la posibilidad de aquel viaje, toda vez que pudo serle muy útil a Goya la colaboración de un profesional tan avezado en el arte del grabado como el propio Rafael Esteve, nombrado justo por entonces grabador de S. M. para cubrir la vacante en tal cargo producida por el fallecimiento de otro grabador valenciano, Tomás López de Enguñados.

En el terreno, pues, de las hipótesis nada más lógico que, al término de un intercambio de experiencias entre Goya y Esteve, pintara aquél, agradecido por la colaboración de éste, el retrato que posee la Real Academia, legado por el propio Rafael Esteve.

La posibilidad de que Goya grabara en Valencia algunas planchas de su famosa "Tauromaquia" fue insinuada por González Martí al reparar en la circunstancia de que poseía una serie de estas láminas "pruebas de estudio" sin numerar y faltando a algunas de ellas el acuatinta, cierto académico de la de San Carlos de Valencia contemporáneo de Goya muy aficionado a las artes gráficas.

Verdaderamente si no las grabó en Valencia no deja de resultar extraño que remitiera a un amigo pruebas sin

terminar y con la numeración hecha a lápiz de su propia mano, junto con pruebas perfectas.

Completando el grupo de obras existentes en el Museo de Bellas Artes propiedad de la Real Academia, ni escaso ni desde luego excesivo, se conserva una pareja de lienzos de pequeño tamaño legados por don Ignacio Tarazona. Representan, ambos, escenas de juegos infantiles, concretamente sobre el juego del paso o del marro y sobre el juego del balancín. El titulado "El paso" fue autenticado por Tormo. Beruete vio en el fondo del paisaje ecos de recuerdos romanos entrevistados por el pintor de Fuendetodos cuando su juvenil estancia en Italia, por más que lo fecha hacia fines del siglo XVIII. Sánchez Cantón túvole, con su pareja, como anterior y contemporáneo de los primeros cartones para tapices y hasta quizá de los proyectos de sobrepuestas que habían de tejerse en la Real Fábrica, haciendo notar, sin embargo, que Ramón Bayeu pintó varios de estos proyectos con "juegos de niño". En mi opinión, están plenamente dentro del estilo de Goya.

Por razones de tiempo no vamos a extendernos en los varios "goyas" que existen en colecciones particulares valencianas, retratos los más, como el del pintor segorbino Camarón, que poseen sus descendientes o el extraordinario retrato de cuerpo entero del arzobispo don Joaquín Company, quemado o desaparecido cuando el incendio y saqueo de la iglesia parroquial de San Martín en 1936.

Abundando en la influencia de Goya en Valencia, Tramoyeres hizo notar que la estancia de aquél en nuestra ciudad se descubre también en ciertas composiciones costumbristas de la típica azulejería valenciana, figurativa, de fines del siglo XVIII o principios del XIX. Concretamente, el aludido investigador, secretario que fue también de la Real Academia, hizo hincapié en cierta placa que había en el huerto del Patriarca, al principio de la calle de Alboraya, y en donde se reproducía "La merienda a orillas del Manzanares", uno de los cartones más conocidos de Goya.

De otro lado, el recuerdo de Valencia parece emerger de vez en cuando en la producción pictórica de Goya. Así, María Julia García de Garay ha detectado personajes vestidos con la típica indumentaria valenciana en obras tan dispares como "El Cacharrero", "La riña en Venta Nueva" o "La lucha del Dos de Mayo en Madrid".

Pasando a otro aspecto, resulta también muy significativo el que dos de los colaboradores más próximos de Goya, acaso los únicos, sean valencianos. Me refiero, naturalmente, a Agustín Esteve y a Ascensio Juliá.

Agustín Esteve es el verdadero padre de muchísimos de los cuadros que se confunden con auténticos "goyas" de la segunda época. Mayer habla de que Goya le había encomendado reproducciones de sus obras. Martín S. Soria, al estudiar a Esteve, deja bien claro que esa confusión o coincidencia entre los retratos de Esteve y Goya se da, por lo general, en obras realizadas por los años 1790-1800. Las obras de Esteve carecen, sin embargo, de la vivacidad, fresca de ejecución, vigor plástico, etc., que son características acusadas del arte de Goya.

Ascensio Juliá, más académico que Goya, tiene obras muy bellas, si bien carece de la genialidad creadora de su maestro. Imitó a Goya en cuádriles y dibujos de asuntos de guerra. A pesar de las pocas noticias que se conocen de su persona y su obra, consta que fue discípulo de Goya y que trabajó bajo su dirección en repetidas ocasiones. Lo que hace muchas veces que sus obras puedan considerarse como de Goya es la factura y técnica de sus pinturas, sus fondos e incluso la preparación y clase de los lienzos.

En fin, creemos que ha quedado bien de manifiesto la relación, las relaciones, mejor, de Goya y Valencia. Relaciones que en cierto modo perduran con el tiempo, pues no en vano dos de nuestros artistas más representativos, Vicente López y Mariano Benlliure han legado al mundo —en el interior del Museo de Arte Moderno y frente a la fachada principal del Museo del Prado— dos de las imágenes que más han contribuido a popularizar el rostro inefable de Goya.

Relaciones las de Goya y Valencia que rebrotaran en cierto modo también al recrear algunos pintores valencianos —como Estruch, Sabater o Ricardo Verde— lo más

íntimo y personal de la pintura de Goya, su expresionismo desgarrado y sarcástico, sus elucubraciones del mundo de lo onírico y subconsciente.

Por todo ello, Valencia, y especialmente la Real Academia de San Carlos —que bien puede tenerlo como su miembro más insigne— no podían dejar de rendir a Goya el homenaje que su significación trascendental en la historia del arte reclama, sumándose así a la conmemoración del sesquicentenario de la muerte de tan genial pintor. Muchas gracias.

*MIGUEL ANGEL CATALA GORGUES*