

Problemática del Goya joven (1746-1775)*

JUAN CARLOS LOZANO LÓPEZ**

Resumen

En este artículo se analiza críticamente la problemática del Goya joven (1746-1775) y se repasan algunos aspectos de la biografía del artista en este periodo que todavía no han sido resueltos de manera satisfactoria, demostrando así la necesidad de continuar la tarea investigadora sobre este tema.

Palabras clave

Goya joven, Martín Zapater, José Luzán, Francisco Bayeu, motín del pan, viaje a Italia, Fuendetodos, Josefa Bayeu, cartuja de Aula Dei.

Abstract

Dans cet article la problématique du Goya jeune (1746-1775) est analysée de façon critique et certains aspects de la biographie de l'artiste qui n'ont pas été résolus d'une manière satisfaisante sont repassés, en démontrant ainsi la nécessité de continuer la tâche investigatrice dans ce sujet.

Key words

Goya joven, Martín Zapater, José Luzán, Francisco Bayeu, motín del pan, viaje a Italia, Fuendetodos, Josefa Bayeu, cartuja de Aula Dei.

* * * * *

La polémica a propósito de la autoría de *El coloso*, reavivada a raíz del descubrimiento casual durante unas jornadas de expertos celebradas en la primavera de 2008 en el Museo del Prado de lo que se ha interpretado como unas iniciales a modo de firma, ha enfrentado a los partidarios de mantener la autoría de Francisco de Goya con los que defienden la intervención de otra mano, en concreto la de su discípulo y ayudante valenciano Asensio Juliá, agitando de paso y una vez más el problema general de las atribuciones al de Fuendetodos, de cómo éstas se han

* Este texto es una reelaboración actualizada de la conferencia "Catálogo de la obra de Goya joven. Una revisión crítica", impartida dentro del curso *Goya antes del viaje a Madrid (1746-1775)* (Zaragoza, Museo Ibercaja Camón Aznar, noviembre-diciembre de 2009) y pretende complementar la publicación más reciente sobre este tema: BORRÁS GUALIS, G. M., "Goya antes del viaje a Madrid (1746-1774)", en VV.AA., *El arte del siglo de las luces. Las fuentes del arte contemporáneo a través del Museo del Prado*, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores y Fundación Amigos del Museo del Prado, 2010, pp. 315-336.

** Profesor Titular de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Investiga sobre Arte de la Edad Moderna. Dirección de correo electrónico: jclozano@unizar.es.

producido, perpetuado y evolucionado históricamente, así como de la idoneidad de los propios métodos empleados en la investigación. Cabe preguntarse por ello si, a pesar de los estudios y la ingente bibliografía generados por el artista, no siguen siendo necesarios una revisión crítica y unos enfoques metodológicos renovados para su estudio. Todo ello atañe especialmente al tema que nos ocupa, pues uno de los periodos más problemáticos en la vida y la obra de Goya es precisamente el que abarca desde su nacimiento en 1746 hasta su marcha a Madrid en los primeros días de 1775, veintiocho años que suponen más de la tercera parte de su trayectoria vital y que resultan especialmente importantes por tratarse de un momento de aprendizaje —*grand tour* incluido—, de acumulación de experiencias e influencias, de formación del estilo y de realización de los primeros encargos de entidad. De lo que ya no cabe duda es de que cuando Goya, gracias a la mediación de su cuñado Francisco Bayeu y Subías, fue llamado a la Corte por Antón Rafael Mengs para trabajar en la Real Fábrica de Tapices, era ya un artista formado que había dado pruebas de su calidad como pintor, y resulta imposible entender su evolución artística pasando por alto este periodo bautizado como del *Goya joven*,¹ expresión que ha acabado por convertirse en un cajón de sastre —o más bien un pozo sin fondo— donde cabe todo lo que no tiene fácil acomodo en otro lugar, fenómeno que no sólo ha perjudicado al pintor aragonés sino también a otros artistas coetáneos cuyo conocimiento se ha visto obstaculizado y postergado.

Pese a la importancia de esta primera etapa, en la mayoría de las publicaciones de referencia sobre el pintor se solventa con un breve capítulo o unas pocas páginas, con textos repetitivos y sin un cuestionamiento crítico de las informaciones, donde ese periodo juvenil queda desvaído y difuso, como un paréntesis del que surge, casi de repente y de la nada, como por generación espontánea, el pintor maduro de los cartones para tapices. De esta forma, renegando de sus raíces artísticas y forzando su encaje en el tópico de *artista fuera de su tiempo*, se han olvidado —cuando no perdido— informaciones muy valiosas para una comprensión cabal y completa de su arte.

Luces y sombras en la biografía del *Goya joven*

En los últimos años se han producido avances relevantes que, al menos, permiten formular con cierta solidez hipótesis alternativas a las

¹ MILICUA, J., "Anotaciones al Goya joven", *Paragone*, V, 1954, pp. 5-27.

establecidas por la historiografía tradicional.² Entre ellos destacan los realizados por José Luis Ona González,³ quien utilizando como fuente principal las matrículas de cumplimiento pascual de las parroquias zaragozanas ha podido reconstruir el trasiego de la familia Goya por varios domicilios de la ciudad —hasta diez entre 1757 y 1775—, demostrando de paso, como veremos, la estancia continuada del pintor durante determinados periodos; o los importantes datos dados a conocer recientemente por Jesús López Ortega tras su hallazgo en el Archivo Histórico Diocesano de Madrid del expediente matrimonial de Goya.⁴

No obstante y superados los tópicos creados por los primeros biógrafos, persisten todavía interpretaciones torcidas o forzadas, así como aspectos oscuros y lagunas que conviene recapitular, como aquí se intenta, con el principal objetivo de motivar y orientar futuras investigaciones. La actitud del propio Goya, proclive como veremos a tergiversar ciertos datos de su biografía, en función de intereses y conveniencia personales, no contribuye demasiado a clarificar el panorama.

El primero de esos aspectos, ahora por fin satisfactoriamente resuelto, se refiere a las circunstancias que motivaron su nacimiento en Fuendetodos y a la propia casa natal. Para explicar la presencia de los padres de Goya en esta localidad se han apuntado diversas hipótesis, entre ellas la de un encargo a José Goya para dorar algún retablo de la iglesia parroquial. José L. Ona argumentó la idea de que esa presencia estuviera justificada por la reedificación de la casa situada en la calle de la Morería Cerrada (actual Valenzuela) en Zaragoza, en la que de hecho la familia habitaba ya en la Cuaresma de 1747, una vez concluidas las obras,⁵ y recientemente esta teoría se ha visto reforzada por una declaración jurada hecha el 28 de junio de 1773 por el propio Goya para ser incorporada a su expediente matrimonial ante el vicario general de Zaragoza, el doctor José de la Cuadra, que éste certificó dos días después, donde se dice que [...] *hallándose sus padre y Madre en dicho de Fuendetodos, nació en este dicho*

² Justo es mencionar aquí el trabajo realizado por Arturo Ansón Navarro, que desborda los límites cronológicos y temáticos que aquí se contemplan y que citaremos con frecuencia por compendiar la bibliografía y los estudios anteriores: ANSÓN NAVARRO, A., *Goya y Aragón. Familia, amistades y encargos artísticos*, Zaragoza, Caja Inmaculada, 1995. Igualmente reseñables para el tema que nos ocupa han sido las exposiciones (y sus correspondientes catálogos) organizadas recientemente dentro del denominado “Programa Goya” en el Museo de Zaragoza bajo la dirección del profesor Gonzalo M. Borrás, y especialmente: *Goya y el palacio de Sobradiel* (diciembre 2006-febrero 2007), *La memoria de Goya (1828-1978)* (febrero-abril 2008) y *Goya e Italia* (junio-septiembre 2008).

³ ONA GONZÁLEZ, J. L., *Goya y su familia en Zaragoza. Nuevas noticias biográficas*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1997, (reimp. 2008).

⁴ LÓPEZ ORTEGA, J., “El expediente matrimonial de Francisco de Goya”, *Boletín del Museo del Prado*, t. XXVI, núm. 44 (2008), pp. 62-68.

⁵ ONA GONZÁLEZ, J. L., *Goya y su familia...*, p. 37 y ss.

*exponente y al mes fue traído por sus Padres a esta Ciudad de Zaragoza, de donde eran Vecinos y Parroquianos [...].*⁶

No obstante, en varias ocasiones, como veremos, Goya hizo uso interesado de su lugar de nacimiento, jugando con cierta ambigüedad. Sirva como primer ejemplo una certificación hecha en Roma el 27 de abril de 1771 por el pintor Manuel Eraso y el escultor Juan Adán, artistas aragoneses coetáneos y amigos de Goya, en la que, entre otras cosas, declaran *conocer [...] muy bien al Sr. Dⁿ. Fran^{co}. Goya Natural de la Ciudad de Zaragoza [...].*⁷

En cuanto a la casa natal, la identificación de ésta ha de enmarcarse en el proceso de *redescubrimiento* de las raíces de Goya llevado a cabo por Ignacio Zuloaga en las primeras décadas del siglo XX,⁸ y en cualquier caso las transformaciones sufridas por el edificio han terminado por forjar, como sucede con las casas natales de otros genios, un *falso histórico*.

El origen de la relación de Goya con Martín Zapater es otro tema no resuelto de forma definitiva. Sobre su amistad escolar, en una de las cartas (1787), Goya le dice a Martín Zapater [...] *tal vez tú te conservarás como en la escuela del padre Joaquín*, y en otra datada por Ansón Navarro en 1790 con una alusión de carácter sexual aparece *la Pía*, si bien no existe consenso ni hay pruebas concluyentes sobre el colegio de que se trata: escolapios, jesuitas..., dudas que han motivado soluciones de compromiso, como la de que Goya pudo aprender las primeras letras con los escolapios y luego Gramática en las Aulas Reales públicas (colegio del Padre Eterno) regentadas por los jesuitas.⁹ Lo que sí es un hecho incontestable es la proximidad entre los domicilios de Goya y Zapater en varios momentos y seguramente ya con anterioridad a 1757.¹⁰

Mucho más explícitas, aunque en su mayor parte tardías, son las fuentes que nos hablan de la formación artística de Goya con José Luzán y Francisco Bayeu, si bien el artista parece utilizar estos nombres según su conveniencia coyuntural. Así, en la breve nota que él mismo envió a la Academia de San Fernando para la publicación de uno de los primeros catálogos del Museo del Prado de 1828, recopilado por Luis Eusebi, dice que *fue discípulo de Don José Luzán en Zaragoza, con quien aprendió los principios del dibujo, haciéndole copiar las estampas mejores que tenía; estuvo*

⁶ LÓPEZ ORTEGA, J., "El expediente...", pp. 63 y 67 (doc. 7).

⁷ *Ibidem*, pp. 63 y 67 (doc. 6).

⁸ LOZANO LÓPEZ, J. C., "La memoria de Goya en Aragón (1828-1978): a golpe de efemérides", en *La memoria de Goya (1828-1978)*, (Catálogo de exposición), Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2008, pp. 46-135.

⁹ ANSÓN NAVARRO, A., *Goya y Aragón...*, pp. 34-38.

¹⁰ ONA GONZÁLEZ, J. L., *Goya y su familia ...*, pp. 60-61.

con él cuatro años y empezó a pintar de su invención hasta que fue a Roma.¹¹ Javier Goya y Bayeu, en las notas que a solicitud de Martín Fernández de Navarrete envió a la Academia de San Fernando el 13 de marzo de 1831, dice de su padre que *estudió el dibujo desde los trece años en la Academia de Zaragoza bajo la dirección de Don José Luzán y concluyó su carrera en Roma.*¹² La Academia a la que se refiere el hijo de Goya era la que funcionaba desde 1754 en los bajos de la casa de los condes de Fuentes, en el Coso, de donde se trasladó en 1759 a las casas del marqués de Ayerbe, en la calle de la Platería.¹³

Si bien en las fuentes citadas únicamente se menciona a Luzán, tal vez como un reconocimiento tardío de Goya al que fue su primer maestro, en las actas de la concesión de premios del concurso de la Academia de Parma (junio de 1771) el jurado, recogiendo sin duda los datos proporcionados por el propio Goya, se refiere a éste como *Sig. Francesco Goja, Romano e Scolare del Sig. Francesco Vayeu Pittore di Camera di S. M. Católica.* Además del curioso calificativo de *Romano*, la referencia a Bayeu parece a todas luces interesada, por el mayor peso y nombre de éste, que era pintor de cámara de su Majestad Católica, Carlos III, hermano mayor del duque de Parma, el infante Felipe de Borbón, fundador de la Academia en 1752 y tío carnal del monarca reinante en el ducado parmesano: el infante Fernando de Borbón.¹⁴ En apoyo de esta formación con Bayeu, en otro testimonio del artista al actuar como testigo en la boda de su cuñada (febrero de 1783), María Matea Bayeu, afirma que *hace veinte años poco más o menos conoce y ha tratado con mucha amistad de Dña. M.^a Bayeu, que le presenta, con el motivo de haber estado aprendiendo su ejercicio en la Casa de su hermano Don Francisco.*¹⁵ Finalmente, el propio Bayeu, en un memorial escrito en 1795 dice [...] *que siempre ha sido exacto en el cumplimiento de su obligación enseñando tanto en la Academia como en su casa a discípulos pensionados por encargo de ella, como lo acreditan en el día 4 discípulos suyos que han llegado a ser pintores de cámara del Rey Nuestro señor como son Dn. Francisco de*

¹¹ EUSEBI, L., *Noticia de los cuadros que se hallan colocados en la Galería del Museo del Rey Nuestro Señor, sito en el Prado de esta Corte*, Madrid, 1928, pp. 67-68.

¹² Un extracto de esta biografía apareció publicada en “Resumen de las Actas de la Real Academia de San Fernando desde el 24 de septiembre de 1808 hasta el 27 de marzo de 1832”, en *Distribución de los premios concedidos por el Rey Nuestro Señor a los discípulos de las tres nobles artes hecha por la Real Academia de San Fernando en la Junta pública de 27 de marzo de 1832*, Madrid, Ibarra, 1832, p. 91. Estos apuntes biográficos fueron dados a conocer en su versión íntegra por BEROQUI, P., “Una biografía de Goya escrita por su hijo”, *Archivo Español de Arte y Arqueología*, III, 7, 1927, pp. 99-100.

¹³ ANSÓN NAVARRO, A., *Academicismo y enseñanza de las Bellas Artes en Zaragoza durante el siglo XVIII. Precedentes, Fundación y Organización de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1993, p. 66.

¹⁴ BORRÁS GUALIS, G. M., “Goya antes...”, p. 321.

¹⁵ ARNÁIZ, J. M. y MONTERO, Á., “Goya y el infante Don Luis”, *Antiquaria*, 27, 1986, p. 46.

*Goya, Don José Beratón, Don Jacinto Gómez y su hermano Don Ramón Bayeu, que hace dos años falleció.*¹⁶

Establecer las fechas exactas de esa formación resulta más complicado, pero a tenor de las fuentes anteriores parece claro que la asistencia de Goya a la academia de dibujo de Zaragoza pudo iniciarse h. 1759-1760 y prolongarse al menos cuatro años, si bien en un informe de 1869 sobre la Escuela de Bellas Artes de Zaragoza, el pintor y académico zaragozano Bernardino Montañés, coleccionista de dibujos de Goya y secretario de dicha Escuela, afirma: *el célebre Don Francisco de Goya estudió seis años en nuestra escuela de dibujo desde el 1760 hasta el 66 en que pasó a Madrid.*¹⁷ La precisión que parece mostrar Montañés al establecer los límites cronológicos obliga, por un lado, a pensar que la formación de Goya en la escuela de dibujo, iniciada con Luzán, continuó desde 1764 con otros profesores, pero por otro contrasta con el error que comete al suponer —siguiendo seguramente a Francisco Zapater y Gómez— una amplia estancia de Goya en Madrid desde 1766, salvo que Montañés no se refiriese a una estadía larga sino al viaje para participar en el premio de Pintura convocado por la Academia de San Fernando y que se desarrolló entre los meses de enero y julio de ese año.

No era, como es bien sabido,¹⁸ la primera vez que Goya concurría a estos certámenes académicos, pues ya lo había hecho al de diciembre de 1763-enero de 1764 convocado para cubrir una vacante de pintura por cuatro años destinada a *los jóvenes pobres naturales de estos Reynos* de edad máxima 21 años, en cuyo listado de admitidos a nuestro pintor se le cita, a pesar de haber presentado una partida de bautismo donde obviamente figuraba su localidad natal Fuendetodos,¹⁹ como *Francisco Goya 17 años de Zaragoza tiene Padre Dorador. Está desamparado en esta Corte.*²⁰ Desamparado o no, la presencia de Goya en Madrid en esas fechas y el hecho de que la única falta existente en los libros de cumplimiento pascual de las parroquias zaragozanas entre 1761 y 1769 coincida precisamente con el año 1764 invita a pensar que, tras el fracaso en el concurso —cuyos resultados se dieron a conocer el 15 de enero— y estimulado en la mejora del aprendizaje, decidiera permanecer un tiempo en Madrid, posiblemente

¹⁶ ARNAIZ, J. M., “Obras inéditas de Francisco Bayeu”, *Antiquaria*, 79, 1990, pp. 44-49.

¹⁷ GARCÍA GUATAS, M., “Noticia sobre la formación artística de Goya en Zaragoza”, *Seminario de Arte Aragonés*, XXXVI, 1982, pp. 163-170.

¹⁸ SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., “El primer viaje de Goya a Madrid”, *Archivo Español de Arte y Arqueología*, V, 1929, pp. 193-195.

¹⁹ Partida que, con toda seguridad y dada la fecha de expedición (20 de noviembre de 1763), es la misma que obra en su expediente matrimonial [LÓPEZ ORTEGA, J., *El expediente...*, p. 62 y 66 (doc. 2)].

²⁰ ARNAIZ, J. M., *La primera obra documentada de Francisco Goya*, Madrid, 1992.

en la casa de Francisco Bayeu de la calle del Reloj, domicilio perteneciente entonces a la parroquia de San Martín. Lamentablemente, las matrículas de cumplimiento pascual de la parroquia madrileña correspondientes a ese año no se han conservado, lo que nos priva de una importante referencia documental para conocer si había otros artistas, además de Goya, habitando en la casa como discípulos del maestro; sí lo han hecho las de 1762, año tras el que existe una laguna que llega hasta 1775, donde aparecen registrados, en *Otras casas q. llaman del Pasadizo, n.º 7* de la calle del Reloj, junto a Francisco Bayeu y Sebastiana Merclein, Feliciano Bayeu, Francisco Goya y Josefa Bayeu —éstos ya como matrimonio—, Juan Antonio Goya —el primogénito nacido en agosto de 1774—, Ramón Bayeu, María Broto, Lucía Mateo,²¹ Gregorio Martín y María Bayeu.²²

Esa primera estadía madrileña de Goya hubo de iniciarse en cualquier caso tras la boda de su hermano Tomás que tuvo lugar el 7 de noviembre de 1763 en la iglesia de San Miguel de los Navarros, y pudo extenderse hasta las fiestas del Pilar de 1764 y, con toda seguridad, hasta antes del 23 de diciembre en que reaparece como padrino en el bautismo de su sobrino Manuel Goya y Elizondo, primer hijo de su hermano Tomás. Estancia por tanto de casi un año de la que no existe ningún testimonio fidedigno de una plausible colaboración artística con Bayeu —*v.gr.* en obras como la *Caída de los Gigantes*— que le diera pie para considerarse su discípulo, y para que Bayeu también lo considerase así, si bien no puede descartarse que esa relación, favorecida por los lazos familiares ya existentes entre las dos familias,²³ hubiera tenido su prólogo en Zaragoza antes del traslado definitivo de Bayeu a Madrid en mayo de 1763.

El nombre de Goya aparece en los libros de matrícula de las parroquias zaragozanas de San Miguel de los Navarros y Santa María Magdalena en los años 1765 a 1769, ambos inclusive, hecho documental que demuestra su presencia continuada en la ciudad, aunque no conste todavía su nombre en las relaciones de pintores en activo recogidos en los *Libros de Repartos de la Real Contribución de Zaragoza*²⁴ ni en los *Cabreos de Industrias de Zaragoza*,²⁵ pero que por supuesto no es incompatible con viajes espo-

²¹ En la matrícula del año 1774 de la parroquia de San Miguel de los Navarros en Zaragoza aparece, en el domicilio de los Goya, donde ya habitaba Josefa Bayeu, una *Lucía N. criada*, sirvienta probablemente contratada para ayudar a Josefa durante su primer embarazo. Ignoramos si se trata de la misma persona, aunque no coincida la inicial del apellido, pues ya no aparece en ese domicilio en el registro parroquial del año siguiente.

²² Archivo Histórico Diocesano de Madrid, Parroquia de San Martín, Libros de Matrícula, 1775 [sig. 9203], lig. 9, f. 213 r.

²³ ANSÓN NAVARRO, A., *Goya y Aragón...*, pp. 28 y 44.

²⁴ *Ibidem*, p. 53.

²⁵ Los únicos datos de contribución relativos a Goya en concepto de industrias aparecen en los años 1772-1775. Véase ANSÓN NAVARRO, A., "Datos socioeconómicos sobre los pintores zaragozanos

rádicos en periodos no coincidentes con la Cuaresma, como sucedió en 1766 para concurrir al premio de la Academia.

En este punto es preciso abordar el asunto de la posible participación de Goya en el *motín del pan* o *de los broqueleros*, que tuvo lugar en Zaragoza entre los días 6 y 8 de abril de 1766 y habría motivado, según Ansón Navarro,²⁶ su salida precipitada de la ciudad y su llegada a Calatayud, donde aprovecharía para ejecutar entre los meses de abril y mayo las pechinas de la iglesia de los jesuitas. Todo ello tiene como única apoyatura dos cartas ahora perdidas y de cronología discutida, publicadas en extracto por Ruiz de Velasco,²⁷ en las que el artista habla de la taberna de Mariquita en la calle Colchoneros y pide a su amigo Grassa que recoja un retrato de su madre olvidado *cuando salió huyendo de Zaragoza*.

Resulta bastante inverosímil que un huido de la justicia viajase a Calatayud, donde además el motín del pan tuvo su eco el 11 de abril, y fuese contratado por los jesuitas para trabajar en su iglesia, así como que en el mes de julio tomara parte en el premio de pintura de la Academia.²⁸ Y además, ¿habría consentido Francisco Bayeu, convertido en *pater familias*, que su hermana cortejase con un pendenciero, un perseguido de la justicia? Todo ello sin considerar la atribución de las pechinas bilbilitanas, puesta en duda por diversos autores y que en este momento está siendo objeto de estudio.

Tras el segundo fracaso en los concursos de la Academia y finalizada su etapa de aprendizaje se inicia un periodo oscuro en la biografía goyesca que va de 1766 a 1769 y cuyas únicas luces son, como ya se ha dicho, las matrículas de cumplimiento pascual, que sitúan al artista avecindado en Zaragoza, tiempo y lugar en el que Goya, según él mismo dice en la mencionada nota biográfica de 1828, pintó *de su invención*, ayudando a la economía familiar y procurando reservar parte de lo ganado para el deseado viaje a Italia. Así parece confirmarlo también el memorial que el artista envía al rey Carlos III solicitándole una plaza de pintor de cámara en 1779: *que habiendo exercido este Arte en Zaragoza su patria, y en Roma a donde se condujo y existió a sus expensas [...]*.²⁹

Las circunstancias y el contexto cultural en las que se produjo el *grand tour* italiano y la impronta que supuso para Goya han sido en

del siglo XVIII y sus talleres”, en *Actas de las IV Jornadas del Estado actual de los estudios sobre Aragón* (Alcañiz, 1981), Zaragoza, 1982, pp. 625-638.

²⁶ *Ibidem*, pp. 52-53.

²⁷ RUIZ DE VELASCO, E., “Dos interesantes cartas de Goya”, *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 31-XII-1931).

²⁸ ONA GONZÁLEZ, J. L., *Goya y su familia...*, *op. cit.*, pp. 70-72.

²⁹ CANELLAS, Á., *Diplomatario*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1981, pp. 219-220.

gran parte desvelados,³⁰ aunque todavía quedan importantes aspectos en los que profundizar (domicilios, relaciones con otros artistas, actividad profesional...).³¹ En cuanto a su inicio, duración y final, las últimas aportaciones documentales permiten precisarlos con bastante aproximación, dando definitivamente por obsoletas las hipótesis lanzadas en el pasado por algunos autores.³² Con los datos que hasta ahora teníamos, esta estancia no podía durar más de 30-31 meses, pues en la Cuaresma 1769 aparece aún en la matrícula de cumplimiento pascual y el 21 de octubre de 1771 está ya en Zaragoza, pues en esa fecha el Cabildo Metropolitano toma el acuerdo de encargarle los bocetos para la bóveda del Coreto,³³ pero la ya mencionada declaración jurada hecha el 28 de junio de 1773 por el propio Goya para ser incorporada a su expediente matrimonial nos dice que [...] *residió en ella [la ciudad de Zaragoza] hasta el año mil setecientos sesenta y nueve, que pasó a la Corte de Roma a estudiar en la Academia del Diseño para los adelantamientos de la Pintura, donde se mantubo dos años, y hace cerca de otros dos años que volvió a dha de Zaragoza [...], y al citar a los testigos que habían de certificar su libertad y soltería dice de ellos que [...] solamente han dexado de tratarle en ella [Zaragoza] los dos años que residió en Roma [...]*.³⁴ Finalmente, en la comparecencia ante el vicario de Madrid, Fermín García Almarza, que tuvo lugar el 15 de julio de ese mismo año, remarca que [...] *lo demas de su vida ha residido en dha ciudad excepto dos a. q. hace ahora cuatro q. los estubo en la Ciudad de Roma [...]*.³⁵

Una vez fijada la duración, quedan por ajustar las fechas de salida y regreso. La primera pudo producirse en mayo-junio de 1769, con el fin de aprovechar las ventajas del buen tiempo en un viaje que podía durar más de seis semanas.³⁶ En cuanto a la vuelta, lo más lógico sería que Goya hubiera esperado el fallo del concurso de Parma, que se produjo el 27 de junio de 1771, pero varios motivos pudieron hacerle adelantar el viaje y cambiar sus propósitos iniciales de recalar en Valencia, adonde inicialmente pidió que se enviase el cuadro del *Aníbal vencedor...*, con el que

³⁰ SUREDA, J., (ed.), *Goya e Italia*, (Catálogo de exposición, Museo de Zaragoza, junio-septiembre de 2008), Zaragoza, Turner y Fundación Goya en Aragón, 2008.

³¹ Véase en este mismo monográfico el artículo de M.ª Elena Manrique "Goya e Italia: el enigma sin fin".

³² Firme defensor de una estancia larga había sido Paolo Mangiante, quien tras las averiguaciones de José L. Ona la ha reducido a unos dos años en la nueva edición en castellano, corregida y aumentada, de su obra *Goya e Italia* (1.ª ed. Roma, Fratelli Palombi, 1992): MANGIANTE, P., *Goya e Italia*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2008.

³³ GALLEGOS, J. y DOMINGO, T., *Los bocetos y las pinturas murales del Pilar*, I, Zaragoza, 1987, p. 46.

³⁴ LÓPEZ ORTEGA, J., "El expediente...", pp. 63 y 67 (doc. 7).

³⁵ *Ibidem*, p. 65 (doc. 1).

³⁶ ONA GONZÁLEZ, J. L., *Goya y su familia...*, p. 80.

había conseguido seis votos y una mención del jurado.³⁷ Entre esos motivos podrían estar las noticias sobre las intenciones de la Junta de Fábrica del Pilar de pintar la bóveda sobre el Coreto de la Virgen,³⁸ o también causas familiares por ahora desconocidas, como parece deducirse de la nota biográfica de su hijo Javier de 1831, donde se dice que *el ciego cariño que siempre tubo a sus Padres le hizo regresar a su Patria más pronto [...]*.³⁹

La declaración de Goya de 1773 nos proporciona otro dato de gran interés, cuando dice que [...] *pasó a la Corte de Roma a estudiar en la Academia del Diseño para los adelantamientos de la Pintura [...]*, institución que cabe identificar con la *Accademia del Disegno di San Luca*,⁴⁰ lo que vendría a desmontar la especie del desinterés del artista por este tipo de enseñanza, si bien es cierto que por el momento no hay constatación documental de esa asistencia.⁴¹

Otro asunto del que ahora conocemos más datos es el del matrimonio con Josefa Bayeu, enlace que como es sabido tuvo lugar en Madrid el 25 de julio de 1773. Independientemente de la relación que Goya pudiera tener con Josefa desde su etapa de formación juvenil en Zaragoza junto a su futuro cuñado, tenía muy claro sus planes de boda ya en Roma, pues sólo así se explica que pidiera al pintor Manuel Eraso y al escultor Juan Adán, dos de los artistas aragoneses con los que coincidió en Italia, que firmasen una certificación el 27 de abril de 1771 en la que declararon que [...] *en todo el tiempo que dho. D^o. Fran^o. á echo de mora en esta Ciudad de todo el presente dia nohá contraido Matrimonio ninguno ni se há obligado tampoco contraerlo y esto lo savemos por haver tenido continua practica y amistad con el sobre dho. D^o. Fran^o. Goya [...]*.⁴² De esta forma, fuera cual fuera el desenlace del concurso de Parma, Goya intentaba allanar su camino una vez decidido el regreso a España, emparentando con un reputado pintor como era Francisco Bayeu, muy bien posicionado para dirigir la decoración mural de la basílica del Pilar, tarea que constituía, junto al trabajo para los Sitios Reales, la mejor opción profesional del momento para un pintor.

Los trámites previos para el enlace han sido publicados recientemente,⁴³ y entre las muchas informaciones valiosas que contienen está la de la *palabra* o promesa de matrimonio, que los contrayentes se dieron en 1772; así,

³⁷ ANSÓN NAVARRO, A., *Goya y Aragón...*, p. 87.

³⁸ GÁLLEGO, J. y DOMINGO, T., *Los bocetos...*, p. 72, doc. XVI.

³⁹ Véase nota n.º 13.

⁴⁰ LÓPEZ ORTEGA, J., "El expediente...", p. 63.

⁴¹ CIPRIANI, A., "Goya y la Academia del Disegno di San Luca: apuntes sobre un encuentro fallido", en *Goya e Italia*, Zaragoza, Turner y Fundación Goya en Aragón, 2008, vol. II, pp. 71-73.

⁴² LÓPEZ ORTEGA, J., "El expediente...", p. 67, doc. 6.

⁴³ *Ibidem*, *passim*.

Josefa Bayeu, en su comparecencia ante el vicario Fermín García Almarza de 15 de julio de 1773, declara que [...] *se ha mantenido y mantiene libre y soltera que no es ni ha sido casada ni para ello tiene dada palabra a persona alguna mas q. a D^{na}. Fran^{ca}. Goya Contrayente que sela dio ha un año [...]* y Goya dice lo mismo respecto de su prometida. Aunque ello no implique la existencia de capitulaciones matrimoniales, éstas bien pudieron ajustarse aprovechando la estancia de Bayeu en Zaragoza entre agosto y octubre de 1772, pero por el momento no se han localizado en los protocolos notariales de esos años en Madrid y Zaragoza, y en cualquier caso parece evidente que la principal dote que Josefa aportó al matrimonio fue el ascendiente artístico de su hermano, quien una vez muerto Giambattista Tiepólo (1770) y tras el regreso de Mengs a Italia (1769) brillaba en lo más alto del parnaso pictórico español. Goya, por su parte, acababa de cobrar los 15.000 reales de vellón por la bóveda del Coreto, lo que le permitía un cierto desahogo para tomar estado.

Dentro de esta estrategia de medro profesional de Goya, en absoluto parece casual que en 1773 eligiese como testigos de su libertad y soltería al arquitecto zaragozano Agustín Sanz y al escultor barcelonés Carlos Salas, quien también fue padrino de bautismo de su primer hijo en 1774; pensamos que esta elección no se debió tanto a la vinculación que los tres habían tenido con la familia Ramírez y su escuela de dibujo⁴⁴ como al deseo —tal vez inconsciente— de Goya por situarse, en el campo de la Pintura, a la misma altura que en ese momento lo estaban Sanz y Salas en la Arquitectura y la Escultura, respectivamente.

A partir de 1772 y hasta la marcha a Madrid, Goya se hace más visible en la documentación.⁴⁵ Existen todavía muchas zonas oscuras que atañen fundamentalmente a algunas de las obras que se le atribuyen y se sitúan en este momento, como sucede con las pinturas del oratorio del palacio de los condes de Sobradiel o con las pechinas de Remolinos, pero también se han producido en los últimos años aportaciones de gran interés, como sucede con las pinturas de la iglesia de la cartuja de Aula Dei,⁴⁶ cuya autoría dispone ya de respaldo documental gracias a las notas que el teniente de navío gaditano José de Vargas Ponce redactó tras su visita a la Cartuja en junio de 1800, donde además de mencionar al autor de estas obras, da cuenta de la existencia, en la sala capitular, de *los diseños*

⁴⁴ LÓPEZ ORTEGA, J., "El expediente...", p. 64.

⁴⁵ Entre otros motivos debido a su aparición, por vez primera, en los *Libros de Repartos de la Real Contribución* y en los *Cabreos de Industrias de Zaragoza*, donde la aportación de Goya es creciente en esos años: cotiza por unas *utilidades* (base imponible) de 300 reales de plata en 1772, 1773 y 1774 y sube a 400 en 1775 [ANSÓN NAVARRO, A., "Datos socioeconómicos...", pp. 636-637].

⁴⁶ BORRAS GUALIS, G. M., "Las pinturas murales de Goya en Aula Dei", en *Goya e Italia*, Zaragoza, Turner y Fundación Goya en Aragón, 2008, vol. II, pp. 123-131.

que prepararía para su aprobación por el comitente, cuya identidad está por determinar.⁴⁷ Y tal vez ahora quepa identificar esos *diseños* con los cuadros *apaisados de Historia Sagrada pintados en lienzo en forma de tarjetones* conservados en la Procura del Monasterio de la Cartuja alta que aparecen recogidos en el manuscrito *Imventarios Delos Conventos y Monasterios Suprimidos en Zaragoza y sus inmediaciones* elaborado en 1836 por la Comisión Artística de la Real Academia de San Luis.⁴⁸

Sirva este repaso y actualización de la problemática del *Goya joven* para demostrar la necesidad de continuar la tarea investigadora en este importante periodo, que por supuesto ha de orientarse también a la elaboración del catálogo razonado, que aunque no ha sido objeto de análisis en este trabajo ofrece su problemática específica y ha de encararse, según nuestra opinión, mediante un análisis crítico y científico a partir de las obras documentadas y con un mejor conocimiento de la personalidad artística de otros pintores coetáneos.

⁴⁷ BORRÁS GUALIS, G. M., "Goya antes...", pp. 334-335.

⁴⁸ Archivo de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza (A.R.A.S.L.Z.), *Imventarios Delos Conventos y Monasterios Suprimidos en Zaragoza y sus inmediaciones*, 1836, f. 11 v. En este inventario se recogen veinte cuadros, lo que puede indicar que Goya hizo varios diseños para el mismo tema o diseños para otros temas que finalmente no se pintaron o bien composiciones fragmentadas y detalles.