

FRESCOS DE GOYA

EN LA IGLESIA DE

SAN ANTONIO DE LA FLORIDA

GRABADOS AL AGUA FUERTE

POR GALVÁN

250

DG 101

DC
101

FRESCOS DE GOYA
EN LA IGLESIA DE
SAN ANTONIO DE LA FLORIDA

250

FRESCOS DE GOYA
EN LA IGLESIA DE
SAN ANTONIO DE LA FLORIDA

GRABADOS AL AGUA FUERTE

POR

D. JOSÉ M. GALVÁN Y CANDELA

GRABADOR DEL DEPÓSITO HIDROGRÁFICO

OBRA PREMIADA CON MEDALLA DE SEGUNDA CLASE EN LA EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES DE 1878

TEXTO

POR

D. JUAN DE DIOS DE LA RADA Y DELGADO

PRECEDIDO DEL

INFORME DADO ACERCA DE ESTA OBRA POR LA REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO

ESCRITO POR EL

EXCMO. SR. D. PEDRO DE MADRAZO

DIRECTOR DE LA MISMA

58066



SEGUNDA EDICIÓN

MADRID
IMPRENTA DE HERNANDO Y COMPAÑIA

OPEDROTES Y LIBREROS DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Calle de Quintana, 31 y 33.

1897

FRESCOS DE GOYA

EN LA IGLESIA DE

SAN ANTONIO DE LA FLORIDA

La primera verbenas
Que Dios envía,
Es la de San Antonio
De la Florida.

I

Al pie del renombrado y antiguo Alcázar de Madrid, que bien puede conservar este nombre porque su elevada posición le da carácter de verdadera fortaleza, aunque haya desaparecido hasta el más remoto vestigio, no sólo de aquellos antiguos muros tras de los cuales nació la gran Reina Isabel la Católica, sino de los que reformó Covarrubias en tiempo del Emperador Carlos V, extiéndose el florido parque del *Campo del Moro* y la, aunque mal apreciada, fecunda vega que riega el Manzanares, modesto río que naciendo humilde en unas sierras cerca del pueblo cuyo nombre toma, entre las villas de Navacerrada y Becerril, viene atravesando en su curso los bosques del *Pardo* y la *Casa de Campo*, deja sobre su orilla izquierda á Madrid, y siguiendo por el soto de Luzón, Peralejos y la Torrecilla llega á Vaciamadrid, donde, á pesar de su renombre cortesano, muere en el turbulento Jarama, que le arrastra y confunde entre sus ondas.

Las fértiles huertas y jardines de una y otra orilla; la *Casa de Campo*, propiedad un tiempo de la antigua familia de los Vargas de Madrid, adquirida y aumentada considerablemente por los Felipes II y III; la otra finca, que también fué un tiempo Sitio Real, conocido con el nombre de la *Moncloa*, que encerró en una la famosa del Cardenal Arzobispo de Toledo, D. Bernardo de Rojas Sandoval, y la *Florida*, de los antiguos Duques de Alba; las frondosas alamedas de ambas orillas; los frescos sotos de la Villa y de Migas Calientes, todo justifica la predilección que por aquellos parajes demostraran en los últimos siglos, lo mismo cortesanos que pueblo, y los cantares que inspiraron á los poetas desde Lope de Vega á Antonio Trueba.

Entre aquellos verdes y alegres alrededores encontrábase el famoso *sotillo* donde el 1.º de Mayo se celebraba la popular fiesta de *Santiago el Verde*, que prestó asunto para dramas y comedias á Lope, Rojas y Calderón; no lejos, las antiguas ermitas de San Isidro, del Ángel, de la Vega, del Puerto y de San Antonio de la Florida; la *Pradera del Corregidor*, célebre por sus verbenas y sus *mañanas de San Juan*; la *tela de justar*, donde los apuestos galanes de las cortes de los Felipes lucían su gallardía jugando sortijas ó quebrando una lanza ó un rejón, postrando un toro á sus pies; el parque de Palacio y las *floridas* huertas, además de la del Rey, de los Vargas, los Luzones, los Lujanes, los Ramírez de Bornos, los Coellos, los Balbases, dominando todo aquel risueño paisaje, sobre las accidentadas colinas en que se asientan los restos de los antiguos muros, el Real Palacio, las cúpulas y torres de las iglesias, y el accidentado caserío de la renombrada villa y corte.

En aquellos lugares tan llenos de recuerdos, llama hoy preferentemente nuestra atención la mencionada iglesia de San Antonio, que se levanta al Noroeste de Madrid, entre la *Florida*, la *Moncloa*, la *Monja del Príncipe Pío* y la estación del ferrocarril del Norte, frente al lugar que ocupó el célebre Monasterio del Paso ó de San Jerónimo, trasladado después al Prado de su nombre. Entre los árboles de la carretera del Pardo y los que formando una ancha plaza le rodean, frontero á la fuente del *Abanico*, destácase



aquel religioso edificio, que por su proximidad á la puerta principal del antiguo Real Sitio, es conocido con el nombre de San Antonio de la Florida. La primitiva ermita se erigió hacia el año de 1720, á costa de una institución que entonces existía con el nombre de «Resguardo de las rentas reales», ermita de sencilla apariencia en lo exterior y adornada de estucos en lo interior. En 1768 hubo de arruinarse al abrir el camino ó carretera del Pardo, y en 1770 se reconstruyó, durando, sin embargo, el nuevo templo sólo veintidós años, pues en 1792 se levantó la actual iglesia á expensas del Real Patrimonio, y probablemente por planos y dirección del célebre arquitecto D. Ventura Rodríguez, pues en el Archivo de Palacio existe una carpeta de diversos planos y dibujos de aquella época, y en ella se lee, entre otros epígrafes: «Diseño del templo de San Antonio de la Florida, por D. Ventura Rodríguez.» Desgraciadamente, aunque la noticia existe, el diseño no se encuentra entre aquellos dibujos.

El exterior del edificio, como escribe con grande acierto un ilustrado crítico contemporáneo (1), es de buen estilo arquitectónico, y el decorado de la fachada principal, con dos pilastras dóricas sobre zócalo de granito, que soportan severo, pero elegante cornisamento, coronado por un frontispicio triangular, de tan noble sencillez como buen gusto.

El interior es «lindo, fresco, alegre, con hermosa cúpula que se apoya en bien trazados arranques, con pilastras corintias y frontispicios semicirculares, con retablo principal de mármol y estuco, en el que se venera una imagen de San Antonio de Padua, labrada por Ginés, y otras dos laterales también de estuco, que tienen cuadros de Jacinto Gómez, el casi desconocido y olvidado pintor de Cámara de Carlos IV». Es una iglesia propia de alegres prados y de animadas verbenas, con mucha luz y mucho ambiente, á pesar de sus reducidas dimensiones, y que parece estar reclamando constantemente para adornar sus altares las perfumadas flores de la primavera y de los primeros días del estío. Aquel templo tan elegante y tan sencillo parece que inspira mejor aspiraciones amorosas y humanas, aunque impregnadas del sentimiento religioso característico de nuestro pueblo, que pensamientos místicos de abstracción infinita; y así, no es extraño que al enriquecer Goya sus arcos, sus pechinas y su cúpula con admirables creaciones de su genio superior, descendiese á la tierra para pintar el cielo, pero elevándose siempre á las misteriosas regiones donde sólo al genio es dado penetrar, para causar la admiración del mundo con los raudales de luz y de color que arrojó sobre aquellas maravillosas pinturas.

II

Mucho se ha escrito acerca del estilo peculiar de este artista, y mucho se escribirá todavía, que tal es el privilegio de los talentos superiores y excepcionales. Su misma originalidad hizo á Goya incompatible con la rigidez de un clasicismo forzado y el amaneramiento convertido en precepto, abriendo al arte nuevos horizontes, y sustituyendo á la tradición rutinaria y rastrea de imitadores sin genio una manera franca y libre de reproducir el natural, que hermana la franqueza con la corrección, el arrojo con la cordura, y los toques atrevidos con el comedimiento necesario para no alterar lo verdadero y representarlo con la inexplicable magia del arte.

Y no obtiene estos resultados el gran pintor aragonés con la complicación de colores que muchos *maestros* necesitan. «Los que se imaginan que para ser colorista hay que recurrir forzosamente á la rica paleta de Giorgione ó de Rubens, ha dicho el sabio Académico y verdadero artista de sentimiento (y aun de ejecución) D. Pedro de Madrazo, á propósito de uno de los más célebres cuadros de Goya, pueden observar cómo sabía éste producir la magia del color sin emplear apenas más tintas que el blanco, el amari-

(1) D. Eusebio Martínez de Velasco.

Mas para conseguir ser gran colorista empleando tan pocos colores; para alcanzar la originalidad, que pocos como Goya consiguieron, se necesita ser un genio superior, independiente, seguro en la conciencia de sus propias fuerzas, para seguir los impulsos de su inspiración sin contemplación ni transacciones con la rutina. Ha dicho de Goya, queriendo retratarle á la pluma el Sr. Cruzada Villamil, que «hijo del pueblo, indómito de carácter, desidioso por temperamento, refractario á todo estudio que exigiera perseverancia y continuo trabajo, dotado de verdadero genio, y por lo tanto original y espontáneo, su paleta era popular y el clasicismo no lo entendió su espíritu.» No estamos en un todo conformes con este juicio. Que estaba dotado de verdadero genio, que como tal era original y espontáneo, que no siguió las rutinarias máximas del clasicismo, porque talentos artísticos como el suyo no podían seguirlos, todo esto es cierto; pero no podemos admitir que lo sea el calificar de desidioso por temperamento á uno de los pintores más fecundos que enriquecen la historia del arte, que puede decirse que pobló á España con sus obras, haciendo no pocas para el extranjero, y dejando tras sí, como brillante rastro de su existencia, más de ochenta composiciones pictóricas, cerca de cien retratos, multitud de aguas fuertes, empleando el primero en España el procedimiento del agua tinta, y hasta ensayando con éxito en Burdeos, poco tiempo antes de morir, el nuevo sistema de la litografía para reproducir las creaciones artísticas. Quien de tal modo empleó su vida, siempre consagrada al arte, y viviendo por él y para él, ni puede calificarse de desidioso ni refractario á todo estudio que exigiera perseverancia.

Goya era trabajador infatigable, pero dentro de las condiciones propias de su carácter. Ni las escuelas españolas, ni las italianas, ni mucho menos las francesas, pueden imponerle máximas ni reglas. Concibe á su manera, y por eso le corresponde, como á pocos artistas, el calificativo de creador. Obedece su mano á su pensamiento, tal como en la concentración de su espíritu le ha formulado, y por nada ni por nadie abandonará su manera de expresarlo con los colores y el pincel. Original de sí mismo, obedeciendo á sus propios impulsos, Goya no imitó ni ésta ni la otra escuela, ni siguió determinadas máximas pictóricas, pudiendo aplicársele mejor que á ningún otro aquella espontánea frase de un poeta:

Ni á reglas ni á razones yo me ajusto,
Y allá van versos donde va mi gusto.

Así es que sin tomarlo de ninguno, y siguiendo sólo su propia inspiración, reunía al naturalismo de Velázquez la fantasía de Hogarth, á la energía de Rembrandt la delicadeza de Tiziano, y reuniendo en sus cuadros, no con variedad y profusión de colores, sino con diaphanidad y pureza, con el uso atinado de los ambientes y el conocimiento del claro-oscuro y de la perspectiva aérea, luz concentrada, colorido brillante, tintas transparentes, proporción y armonía, brioso desembarazo en los tonos, cerró con llave de oro la gloriosa historia del arte pictórico español hasta los comienzos de la presente centuria.

Y las grandes cualidades de su genio resplandecen más todavía al verlas destacarse sobre el fondo de amanerado convencionalismo, que al aparecer en la vida artística predominaba en el arte. Con razón ha escrito el esclarecido Académico, á quien antes hemos citado, estas palabras:

«Aparece Goya en la época de la mayor decadencia del arte español; su claro entendimiento le hace ver que la pintura en sus días va por extraviado camino, y su genio independiente no se puede avenir con el arte convencional y de rutina, insignificante y frío que le rodea. Esto le obliga á formarse por sí mismo, sin más guía que la naturaleza y la observación de los grandes pintores anteriores á su época, principalmente de los españoles. Velázquez, más que otro alguno, debió llamar su atención, pues bajo el mismo aspecto que éste veía él por lo general la naturaleza; pero no le imitó, sino que siempre se mantuvo original. Con grande imaginación, suele Goya á veces tocar en lo extravagante, mas nunca sin talento: casi siempre natural en la forma, muéstrase en ocasiones fino y elegante, lleno de vida y sentimiento en sus

concepciones, franco y animado de poderosa fe. Concebese fácilmente que no tendiera Goya á la perfección del arte, y se satisficiera con transmitir al lienzo, brillante, espontánea y fácilmente sus ideas y sentimientos, siempre animado, intencionado y atrevido. En sus obras no se ve nada rebuscado; se arrepiente pocas veces, y se vale de los medios más sencillos; sin más que los colores indispensables, consigue variedad infinita y gran riqueza de color, á diferencia de no pocos descarriados artistas de nuestros días, que, aunque dotados de ingenio y disponiendo de todos los colores conocidos por los pintores antiguos, mas los descubiertos por la química moderna, nos presentan obras con que pretenden deslumbrarnos, y sólo logran hacernos admirar la belleza de los colores que emplean, pero no la de su colorido.

»Ambiente de verdad que pocos pintores logran, y que no debe confundirse con el extraviado naturalismo; brillantez y frescura, sin pretensiones ni exageración; modelado sencillo y conveniente, sin alardes de firmeza; armonía en las tintas, de apropiada y justa entonación; ejecución franca y decidida, sin inútiles rebuscamientos, que acusan siempre falta de genio, sin que la clásica atmósfera del Capitolio, aunque permaneció algún tiempo envuelta en ella, influyera ni una sola vez en su especial estilo, ni mucho menos la convencional escuela francesa de David, que por aquel tiempo empezaba á introducirse en España con sus calidades y defectos. Goya fué el verdadero pintor genuinamente español de su época, y casi el último representante de la escuela propiamente española. Ha dicho uno de nuestros más reputados pintores contemporáneos (1), «que si Goya hubiera nacido en época más floreciente del arte, posible es no hubiera sido tan original, porque entonces se hubiera formado con *escuela*, mientras que en sus días tuvo que mantener continua lucha con lo existente. Nadie como Goya ha transmitido á la posteridad su época; nadie lo ha hecho tan fielmente, con tanto *tipo* como se ve en sus innumerables retratos y cuadros de costumbres. No formó escuela, y se explica que, aunque en vida fué apreciado, no fuera comprendido. Tampoco lo es más en la actualidad, pues algunos que han pretendido imitarle, sólo lo han verificado algún tanto en la forma, muy poco en el fondo.»

III

Pero si tales fueron las grandes condiciones del eximio pintor aragonés, en pocas de sus obras pueden estudiarse tanto como en los frescos de San Antonio de la Florida. El asunto de la composición principal que cubre la cúpula, es uno de los milagros del Santo tutelar, cuando inspirado por Dios resucita el cadáver de un pobre asesinado para que revelase el nombre de su verdadero asesino, ya que la justicia humana, equivocándose, como acontece por desgracia á veces, estaba á punto de considerar como tal á un inocente. El asunto está reducido á la figura del Santo destacándose en una altura sobre fondo luminoso, en el acto de dirigirse al muerto, que torna á la vida ante la inspirada palabra del escogido. El que hace un momento era cadáver, sostenido por hombres del pueblo, recobra la perdida conciencia de su ser; y sus manos juntas en actitud de profunda veneración, y su expresiva mirada fija en el Santo, revelan á un tiempo la sorpresa y el sentimiento de profunda gratitud que le animan hacia el bendito personaje que le vuelve á la vida. Gentes del pueblo que presenciaban admiradas aquella conmovedora escena, manifiestan su asombro con ademanes expresivos, mientras otras más indiferentes apenas prestan atención á lo que á su alrededor sucede, y algún travieso muchacho salta por la figurada barandilla con que el pintor tuvo el capricho de rodear la cúpula, cual si la escena se viera á través de aquélla. En las enjutas, en los intradós, en las pechinas, en el fondo del altar mayor, grupos de ángeles niños ó de arcángeles con rostros y forma de hermosísimas mujeres completan la admirable decoración pictórica, suponiendo á veces que se apoyan en nubes, otras que levantan ricas telas como para descubrir el increado santuario de Dios.

(1) D. Carlos Luis de Ribera.



Juzgando estas pinturas, han dicho casi todos los críticos que se han ocupado en las obras de Goya, desde Iriarte hasta el Conde de la Viñaza, que hay completa falta de unción en tan hermosos frescos, repitiendo las palabras del citado D. Pedro de Madrazo, el cual, hablando de ellos, dice que aquellos arcángeles y querubines tienen *cutis de camelia y ojos de fuego*; que las tenues y brillantes alas de los arcángeles y querubines se mueven, no en los espacios purísimos de la bienaventuranza, sino en una atmósfera de átomos de oro, *iluminada por un sol asiático*; que la figura del Santo es la de un fraile vulgar vestido á la usanza de los de la época, y que rodéanle majas con mantilla terciada, chisperos y buen número de pilluelos del Manzanares (1).

Lejos de nosotros la idea de sostener que las pinturas murales de San Antonio de la Florida están inspiradas en el mismo sentimiento religioso que inspiró á los artistas cristianos españoles de la escuela de Juan de Joanes y de Murillo; pero de esto á sostener que porque Goya pertenecía á la centuria décamacaotava, *materialista é impía*, como dice el ilustrado Conde de la Viñaza, no podía sentir los asuntos religiosos, hay una gran distancia. Goya, de imaginación ardiente y creadora, verdaderamente original, dedicado más que á otro alguno al estudio de las costumbres populares de su época, sin la cultura que hoy se exige á los artistas, pero con más genio que muchos atildados pintores que no se perdonarían vestir á sus personajes con la más pequeña impropiedad, concebía los asuntos bajo el punto de vista propio de la índole especial de su talento artístico. Se trataba en el cuadro de la cúpula de una composición en que el asunto era eminentemente popular, y pintó un cuadro de costumbres populares como él las comprendía, como en realidad lo son, aunque sin cuidarse para nada de averiguar detalles indumentarios del siglo XIII, y vistió á todas las figuras de su gran composición con los trajes propios de la época en que vivía el artista. Y en esto no hizo nada que no hubieran hecho antes que él todos los pintores, así españoles como extranjeros, lo mismo los místicos de los siglos XV y XVI, que los naturalistas del XVIII.

Cuidáronse poco, y han seguido esta mala costumbre hasta nuestros días, de investigaciones arqueológicas, y fijo su pensamiento en las creaciones artísticas, ni aun sospechaban que pudiera buscarse en sus cuadros la propiedad histórica. No es, pues, defecto éste que deba censurarse á Goya; pues si él vistió á las gentes que acudían á presenciar el milagro de San Antonio los trajes de las manolas y gentes del pueblo de su época, Van der Weyden, por ejemplo, en su célebre y admirable cuadro del *Descendimiento*, vistió á todos sus personajes con los trajes propios del siglo en que pintaba y de la localidad en que vivía, y el mismo gran Velázquez no adorna con menos impropiedad á los personajes de su cuadro *La Adoración de los Reyes*. No es, pues, éste defecto de que pueda tacharse especialmente á Goya, pues repetimos es achaque general de los más eximios maestros.

Acercá de la manera de concebir aquel cuadro de costumbres populares, en que hasta hay figuras que aparecen indiferentes al admirable milagro que está realizando el Santo taumaturgo, y chicos travessos que trepan por la fingida barandilla de la bóveda, lejos de hallar en todo esto impropiedad y extravagancia, como han supuesto algunos, creemos que lo que hay es un exacto y verdadero estudio de lo que realmente acontece en tales casos. ¿Quién no ha visto en los momentos más solemnes de reuniones populares, junto al grupo que, penetrado del asunto que allí le atrae, sigue con gran atención cuanto con el mismo se relaciona, la joven enamorada de sí misma, que más se cuida de que la miren que de mirar lo que allí parecía llevarla; los enamorados indiferentes á todo cuanto les rodea; los *graciosos* de oficio ó los que lo son verdaderamente, sacando partido de todo para lucir su ingenio; los chicos revoltosos trepando por árboles ó rejas para ver mejor y para dar forzado empleo á la necesidad de movimiento que les empuja, y todo revuelto en discordante torbellino formando abigarrado conjunto, en que la única unidad que se encuentra es la

(1) El Conde de la Viñaza en su notable libro intitulado *Goya, su tiempo, su vida, sus obras*: Madrid, 1887.

damos á luz la magnífica colección de grabados al agua fuerte que ha hecho de ellas el reputado artista Sr. Galván, el cual, siguiendo la manera de Goya en su acertadísimo trabajo, ha conseguido copiar aquellos hermosos frescos con toda verdad y conservando todo su carácter. La mejor alabanza que de esta colección de grabados podemos hacer, además de recordar el premio que obtuvieron en la Exposición nacional de Bellas Artes de 1878, es decir que son dignos del original que reproducen.

A propósito de estas notabilísimas pinturas, se ha dicho que en los alados arcángeles que en ellas se encuentran representó Goya renombradas damas de la corte de Carlos IV, y que, indignado el Rey al verlo, le manifestó claramente su enojo. Con recordar la fecha se descubre la falsedad de tal relato, por lo menos en lo que se refiere al enojo del Rey. Goya acabó sus admirables frescos á fines de 1798, y al año siguiente, en Octubre de 1799, le nombraba Carlos IV primer pintor de Cámara, manifestando en la Real orden de su nombramiento tal aprecio del artista, que bien se explica que éste, al participar á su amigo Zapater tan señalada honra, le dijera: «Los Reyes están locos con tu amigo Goya» (1).

Y bien podían estarlo. El incomparable pintor aragonés es la gloria más legítima é imperecedera de su época, y vivirá su nombre mientras exista el mundo, como astro de primera magnitud en el brillante horizonte del arte pictórico español.

Madrid, 7 de Enero de 1888.-

J. DE DIOS DE LA RADA Y DELGADO.

(1) Dice así dicha Real orden: «Queriendo S. M. premiar el distinguido mérito de V. y dar en su persona un testimonio que sirva de estímulo á todos los profesores, de cuánto aprecia el talento y conocimientos de V. en el noble arte de la pintura, se ha servido nombrarle su primer pintor de Cámara, con el sueldo anual de 50.000 reales vellón, que ha de percibir V. desde esta fecha, libre de media annata, y además 500 ducados para coche anuales; siendo también su voluntad que V. ocupe la casa que actualmente habita D. Mariano Maella, en el caso de que éste falleciere antes.—Lo participo á V. de Real orden para su satisfacción, y lo hago con esta fecha á los Ministerios de Gracia y Justicia y de Hacienda para su gobierno y cumplimiento.

«Dios guarde á V. muchos años. San Lorenzo 31 de Octubre de 1799.—*Mariano Luis de Urquijo*.—Sr. D. Francisco de Goya.»



1.—Interior de la iglesia de San Antonio de la Florida.



I.—Interior de la iglesia de San Antonio de la Florida.





2.—Pintura de la capilla mayor.





3.—Pinturas en los centros del intradós del arco del coro y del de la capilla mayor.





4.—Pinturas en los arranques del intradós del arco de la capilla mayor.





5.—Pinturas en los arranques del intradós del arco del coro.





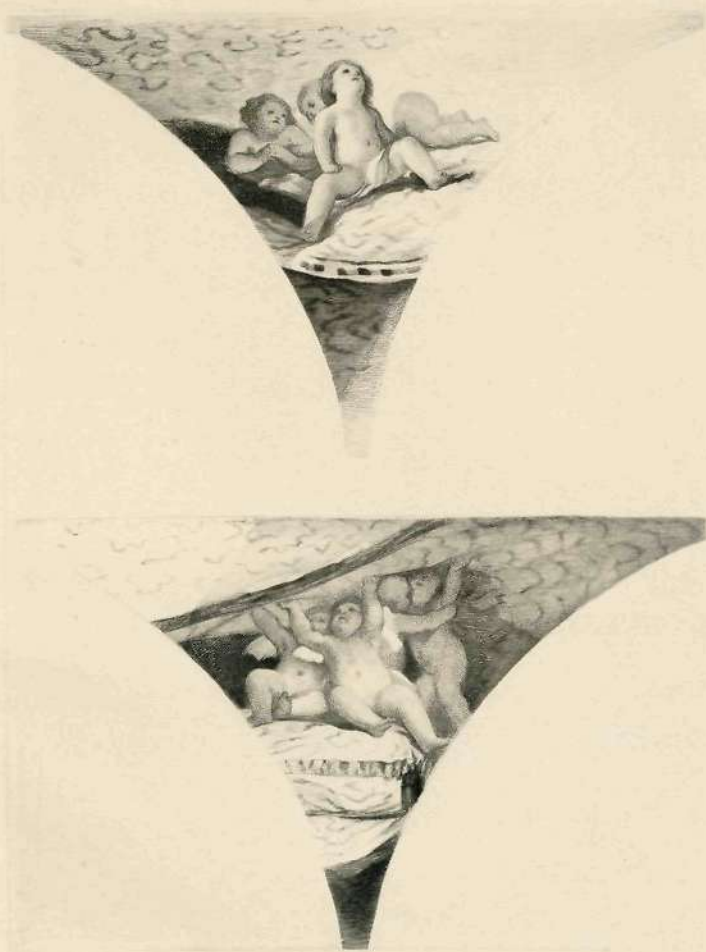
6.—Pinturas del intradós del arco de la capilla lateral izquierda.





7.—Pinturas del intradós del arco de la capilla lateral derecha





8.—Pechinas de la bóveda inmediatas á la capilla mayor.





9.—Pechinas de la bóveda inmediatas al coro.





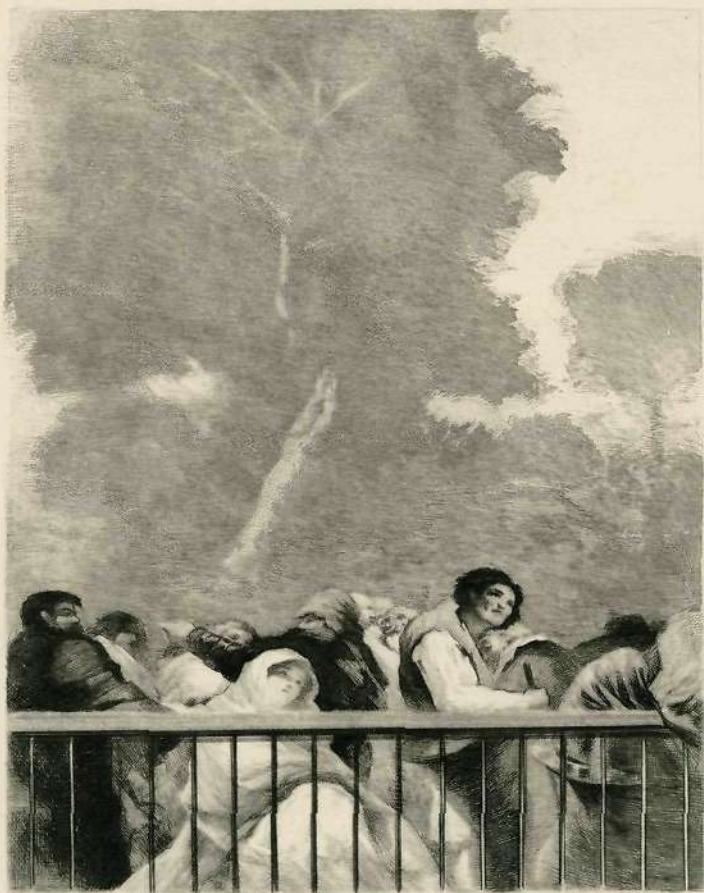
10.— Pinturas á los lados de la ventana lateral izquierda.





II.—Pinturas á los lados de la ventana lateral derecha.





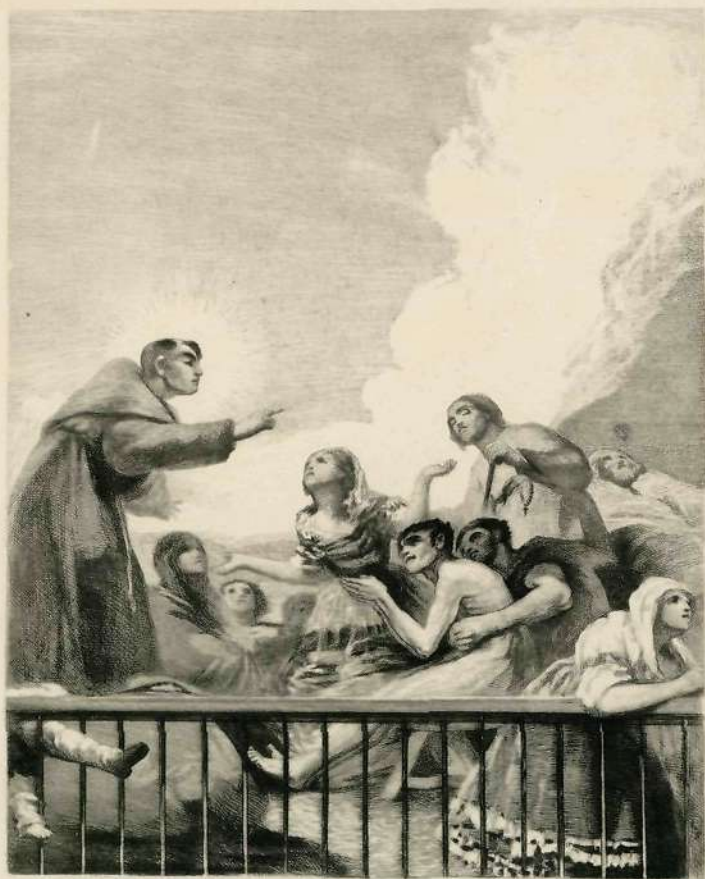
12.—Grupo segundo de la cúpula al lado izquierdo de la parte central.





13.—Grupo primero de la cúpula al lado izquierdo de la parte central.





14.—Parte central de la composición de la cúpula frente á la entrada de la iglesia.





15.—Grupo primero de la cúpula al lado derecho de la parte central.





16.—Grupo segundo de la cúpula al lado derecho de la parte central.

