

FM/631

# LA QUINTA DE GOYA

POR

D. JOAQUÍN EZQUERRA DEL BAYO †

REIMPRESIÓN



MADRID 1946

ARTES GRÁFICAS MUNICIPALES

Ayuntamiento de Madrid







FM/631

# La Quinta de Goya

POR

D. JOAQUÍN EZQUERRA DEL BAYO †

REIMPRESIÓN



MADRID

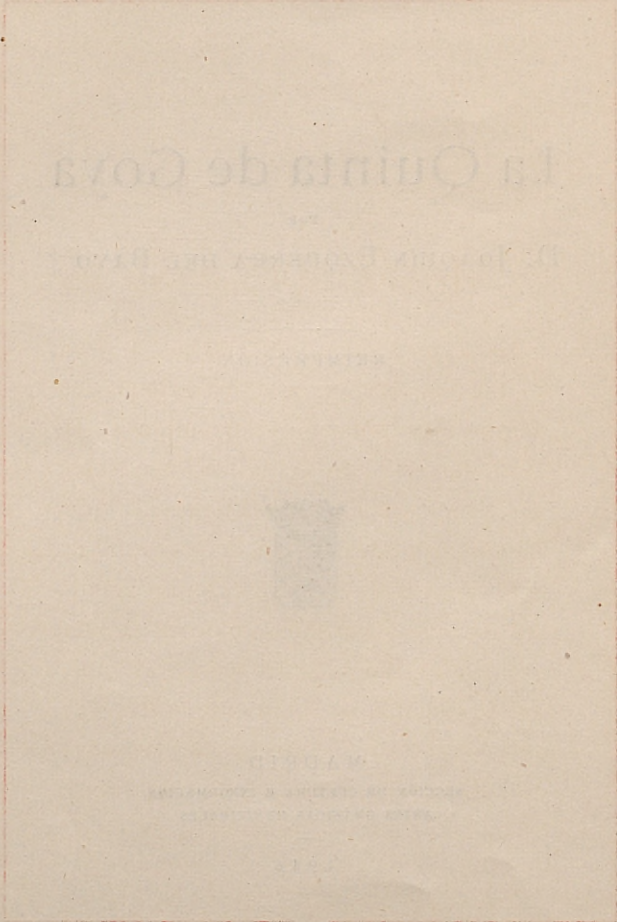
SECCIÓN DE CULTURA E INFORMACIÓN  
ARTES GRÁFICAS MUNICIPALES

1946

1

Ayuntamiento de Madrid







## INTRODUCCION

El Ayuntamiento de Madrid, al asociarse a la conmemoración nacional del segundo centenario del nacimiento del gran maestro de la pintura moderna D. Francisco Goya y Lucientes, que siendo aragonés residió en esta villa la mayor parte de su larga vida, recogiendo en sus admirables cuadros lo más representativo de su época en la capital de España, no solamente lo referente a los retratos de destacadas personalidades de entonces en todas las clases sociales, sino las populares escenas,

desde las alegres y bulliciosas verbenas a las tragedias del Dos de Mayo, entiendo que también puede contribuir al fin propuesto la reimpresión del interesante folleto editado en su Imprenta Municipal en 1924 sobre la *Quinta de Goya*, más popularmente conocida por la *Huerta del Sordo*.

Fué autor de este trabajo el competente tratadista del madrileñismo de aquel tiempo y académico de San Fernando D. Joaquín Ezquerro del Bayo, ya fallecido, quien lo publicó primeramente en el catálogo de la Exposición del Antiguo Madrid, origen, como se sabe, de nuestro Museo Municipal.

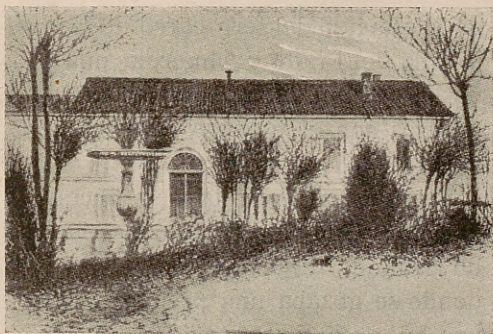
Agotadas aquellas publicaciones, parece oportuno ofrecerlo de nuevo a la curiosidad de los que se interesan por esta clase de estudios, máxime cuando



nada puede relacionarse más con la persona como la casa bajo cuyo techo se desarrollan las impresiones más íntimas y personales de una vida, y hasta, como en este caso sucede, las portentosas creaciones artísticas del genio.







## LA QUINTA DE GOYA

PASADO el vetusto puente de Segovia, y como a cinco minutos del camino que, a la izquierda de aquél, conduce a la ermita de San Isidro Labrador, bordeando el humilde Manzanares, se encontraba en una pequeña elevación, donde hoy está situa-

da la estación del ferrocarril de Madrid a Villa del Prado y Almorox, una modesta casa de campo conocida entre los vecinos con el nombre de *La huerta del Sordo*.

Tenía esta finca veintiséis hectáreas de extensión; una casa de dos pisos de no grandes dimensiones, pero desde donde se gozaba una preciosa vista, y una huerta extensa y cuidada.

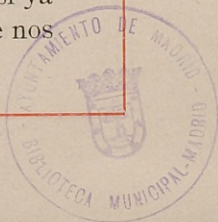
Hay quien supone que esa finca la mandó construir el famoso pintor; pero lo más probable es que la adquiriese ya terminada o la modificase muy poco, pues existía delante de la casa una fuente de mármol (hoy en el jardín de la vivienda del sacerdote y artista señor Granda) que por su traza es italiana y de principios del siglo XVIII, y Goya no pudo poseer tal propiedad hasta pasado el año 1786, por la sencilla razón de no tener él, ni su esposa, doña Josefa Bayéu, bienes de fortuna al contraer ma-



trimonio, el cual debió de efectuarse a principios de 1775.

Esa primera década de su vida matrimonial fué indudablemente de un trabajo perseverante y duro para abrirse camino con sus pinceles, y hasta junio de 1786, en que le nombraron pintor del Rey, con 15.000 reales anuales de sueldo, con nada contaba. A raíz de su nombramiento adquiere un «birlocho de dos ruedas con un caballo gitano», en el que, según carta a su amigo Zapater, sufre una caída y se lastima una pierna. En otra carta, de 17 de abril de 1787, le cuenta al mismo que ha reemplazado el birlocho por un cochecillo de cuatro ruedas, pues había volcado y «casi matado a un hombre que andaba por la calle», y que había escrito a su hermano Tomás para la compra de un par de mulas.

Esas palabras hacen sospechar si ya entonces era dueño de la finca que nos



ocupa, pues no es natural adquiriese un vehículo carente de lujo, y que por su falta de costumbre en guiarlo resultaba peligroso, de no necesitarlo de un modo preciso, ya que la naturaleza de su profesión, por demás sedentaria, salvo el caso del decorado de la iglesia de San Antonio de la Florida, muy posterior, no lo justificaba.

Pero fuese o no de su propiedad la quinta, en ella no pintaba en esos años finales del siglo XVIII. Tal vez pasase allí temporadas, sobre todo la estival, pues según Lóga, uno de sus últimos biógrafos, habitaba una casa de la Marquesa de Campollano (el número 66 de la carrera de San Jerónimo), donde tendría el estudio, ya que su especialidad en retratos de personajes de la Corte requería un lugar no apartado del centro de la población.

Hasta ahora no se ha dicho si desde que tuvo cargo oficial en Palacio, como



pintor de Cámara, le dieron vivienda, o por lo menos estudio; pero sería lógico suponerlo, pues así lo disfrutaron otros de su época, no ya en la Casa del Tesoro, unida al Real Alcázar por un pasadizo como en tiempo de los Austrias, pasadizo utilizado por Felipe IV para visitar a Velázquez, sino en la denominada casa de Rebeque, donde habitaron Mariano Maella, Pedro Michel y la viuda de su hermano Roberto. Esa casa fué el palacio de los Borja, que se designó, lo mismo que la plazuela donde estaba situada, con el nombre de Rebeque, por corrupción del apellido de un embajador holandés que lo habitó hacia la primera mitad del siglo XVIII: el príncipe Robek. Aun hoy existe esa calle, entre la del Factor y la de Requena.

Cuando ya hay referencias de la estancia de Goya en su quinta es a comienzos de la invasión francesa de 1808.

Los sucesos del día 2 de mayo le sorprendieron en su domicilio de la Puerta del Sol, número 9, cuarto segundo, y desde sus balcones vió sin duda la carga dada por los mamelucos al pueblo de Madrid, pues su cuadro de este asunto tiene todo el verismo del natural. Temiendo nuevos disturbios en las calles y poca seguridad para los suyos, marcharía a su finca, pues según relato de su jardinero Isidro, hecho hacia el año 1837 a D. Antonio Trueba y publicado en el curioso libro *Madrid por fuera*, con un catalejo vió desde las ventanas de la casa los fusilamientos de la montaña del Príncipe Pío, y fué tanta su indignación y el deseo de perpetuar aquellos horrores, que la misma noche, o alguna de las siguientes, puesto que los cadáveres estuvieron insepultos ocho o nueve días, marchó al lugar del suceso acompañado de su criado, armado de un trabuco, y aprovechando la luz



de la luna, que a intervalos aparecía entre negros nubarrones, se sentó en un ribazo, y con la cartera sobre las rodillas empezó a dibujar a los muertos en las terribles actitudes en que quedaron al exhalar el último aliento.

Con el espíritu entristecido por los acontecimientos; poco satisfactoria su situación económica, pues ni era pintor de Cámara del nuevo Rey ni frecuentes los encargos que recibiera, obligándole las circunstancias a pedir a veces los anticipos de los mismos, allí vivió los años de la guerra, retirado de la ciudad, en que imperaban los enemigos de la patria.

Cuenta Somoza, y amplía Mesonero Romanos en las *Memorias de un setentón*, que cuando la estancia en Madrid de lord Wéllington, que entró en la villa el 12 de agosto de 1812 al frente de sus tropas, precedido de los guerrilleros Palarea «el Médico», «El Empe-

cinado», Manuel Hernández «el Abuelo» y Francisco Abad «Chaleco», fué un día acompañado del General Alava a su finca, camino de San Isidro, para que le pintase un retrato. Tras una corta sesión se lo enseñó ya bosquejado en el lienzo, y como parece no le satisfizo, así se lo manifestó en inglés a su amigo para que se lo comunicase al hijo del pintor, allí presente, haciendo al propio tiempo un gesto despectivo.

Trataron de disuadirle ambos de su concepto equivocado; pero no lo conseguían ni mitigaban su desdeñosa actitud, llegando hasta levantarse y con gran altanería ponerse el sombrero para salir. Observado todo esto por Goya, que, como sordo, era en extremo suspicaz, si al principio no podía reprimir la ira, al verle ponerse el sombrero, ya no pudo contenerse y echó mano a una pistola que siempre tenía sobre la mesa, con intención de agredirle.



El lord requirió entonces la espada, y sólo con grandes esfuerzos y disculpas consiguieron apaciguarlos.

Comentando Ceferino Araujo en su libro *Goya* lo mucho que se ha exagerado sobre su modo de ser e independencia de carácter, y el cúmulo de cuentos y sucedidos que se han atribuido al famoso maestro, cita precisamente este caso, el cual considera absurdo, pues según su parecer, ni el Duque era hombre que dejase sin correctivo un atrevimiento de tal naturaleza, ni el artista se hubiera expuesto a enemistarse con quien gozaba de tan alto prestigio y valimiento.

Poco aprecio del carácter varonil de Goya indica esa opinión de Araujo, y a mi parecer la verdad debe de estar equidistante del relato hecho y de la negación total del sucedido. No creo que el simpático D. Francisco llegase de un modo tan ostensible a manifestar su



enojo al que le rebajaba en su amor propio; pero sí que con el ademán o el gesto protestó, y con razón, de la falta de comprensión de su obra. Respecto a que ésta no agradó al interesado, algo habría de cierto, pues si bien la admitió, fué para colgarla en el «hall» de su finca de Walmer Castle, donde ni se veía ni se estimaba.

He de añadir, para confirmar mi creencia de exageración de lo ocurrido, que para pintar la cabeza de ese retrato debió servirse Goya de los dibujos que hizo en Alba de Tormes después de la batalla de los Arapiles, según decía en 1856 su nieto D. Mariano en carta dirigida a D. Valentín Carderera. El dibujo en lápiz rojo vendido por este señor al British Muséum, donde se conserva, tiene tal espíritu y un acabado tan admirable, que le bastó, y aun no llegó a igualarlo con los pinceles. En esa sesión famosa debió tomar o recti-



ficar el color y algo del traje, que sólo está indicado en el dibujo; pero en modo alguno pintarse todo el retrato.

Estos encargos, cortos en número, dejaban lugar a la prodigiosa facilidad y constante aplicación del maestro, que tan pronto grababa planchas para su colección de estampas de los *Desastres de la guerra* como embellecía las paredes, preparadas con aceite, con pinturas al óleo. El comedor, colocado en la planta baja de la casa, y la correspondiente en el piso principal, habitaciones rectangulares y bastantes espaciosas, fueron decorados con catorce asuntos, por demás extraños y casi incomprensibles, donde las figuras son de tamaño menor del natural, y la coloración tan sobria, que en su mayor parte sólo entra la tierra de Sevilla, la siena tostada y el negro.

En el comedor de la planta baja había seis de esas composiciones: dos por alto

a cada uno de los lados de la puerta: a la izquierda, la titulada *La manola*, y a la derecha, *Dos frailes viejos*; enfrente, *Saturno devorando a sus hijos* y *Judith* y *Holofernes*; en los muros más largos, *Visión de la romería de San Isidro* y *Aquelarre de brujas*.

En el piso principal eran ocho las composiciones, por estar los muros más largos decorados, en vez de con un panel, con dos, separándolos una ventana. Su disposición era la siguiente: entrando a la izquierda, *Dos viejos comiendo sopas*, que se vendió primero aisladamente al banquero D. José Salamanca, quien la llevó a su finca de Carabanchel *Vista Alegre*; a la derecha, *Cabeza de perro*; enfrente, *Varios hombres agrupados oyendo a uno que lee un papel* y *Dos mujeres riendo*; en el muro largo de la izquierda, *Las Parcas* y *Dos hombres riñendo a garrotazos*; enfrente, *La peregrinación a la fuente*



*milagrosa de San Isidro y Visión fantástica.*

Esta última pintura tal vez sea la más bella de todas; pero como inquietante, ninguna iguala a la única figura realmente humana, que, de pie y apoyada en unas rocas, con el rostro velado por la mantilla, tiene el misterio de algo que obsesiona o cautiva: la famosa *Manola*. Hay quien dice, con Iriarte, que es el retrato de su parienta doña Leocadia, viuda del comerciante alemán D. Isidro Weiss y madre de Rosarito, la niña a quien tanto quería y dio Goya lecciones; pero los más creen ver en esta maja a la Duquesa de Alba, la que tanto imperaba en su imaginación hasta en sus últimos tiempos, y a la que, sin casi darse cuenta, evoca en dibujos y bosquejos.

Por la maestría de su técnica, tonalidades y carácter son consideradas estas pinturas por los inteligentes como algo

de calidad tan elevada, que puede servir de guía a las más modernas escuelas.

Muerto el artista en 1828, pasó la quinta a ser propiedad de su hijo Javier, y más tarde a su nieto Mariano, quien debió de hacer mejoras en ella, pues hacia 1860, en que ya éste la había vendido a Mr. Rodolphe Coumont, nos dice Iriarte que por encima de la puerta de hierro de entrada conservaba todavía las cifras M. E. bajo una corona de marqués, las cuales correspondían al título de Marqués del Espinar que usaba don Mariano Goya, tal vez procedente de la familia Goicoechea o de su esposa.

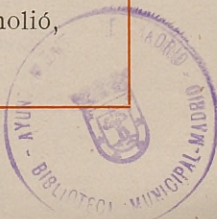
En 1873 la adquirió el alemán Barón Emile D'Erlanger, banquero de grandes iniciativas y buen gusto artístico, que, decidido a salvar las pinturas, obra considerada como imposible por la generalidad, las mandó trasladar al lienzo. Poco tiempo después de verificada



esta operación, las exhibió en el Palacio del Trocadero de París en la Exposición Universal de 1878. Tres años más tarde las regaló al Museo Nacional del Prado, siendo aceptado el donativo por real orden de 20 de diciembre de 1881.

Respecto a la quinta, ya desprovista de la obra genial que la animaba, cuerpo sin alma y ésta atormentada por los recuerdos de algo inextinguible, nos dice el Archivo del Ayuntamiento que en 1884 era propiedad de D. Carlos Sournier, y en ella había una casa destinada a cuadra de caballerías de la noria inmediata, que surtía las aguas a un baño de caballos; otra para el guarda; una de recreo y dos pisos de 8.157 pies; un gallinero y otra construcción de planta baja donde estaba una bomba de vapor con su pozo, estanque y arqueta de distribución para el riego de la huerta.

Pasados unos años, la casa se demolió,



y el solar anduvo en tratos para ser adquirido por una Sociedad de propietarios de carros de transportes, que al fin no se pusieron de acuerdo en la repartición del terreno. Hoy no existe nada; en su lugar se encuentra la estación de Goya, y detrás, una extensión pelada formando algo de pendiente.

Apena el ánimo considerar la indiferencia de un pueblo de sentimientos vehementes hacia el artista maravilloso que mejor supo representar sus tipos y costumbres y alternar con todas sus clases sociales. Esa indiferencia bien clara se manifiesta en la pérdida de esa quinta, modesta, pero llena de su recuerdo y en una época tan cercana a nosotros.













Ayuntamiento de Madrid