

JOAQUÍN EZQUERRA DEL BAYO

FM
124

LA QUINTA DE GOYA

(TIRADA APARTE DE LA REVISTA DE LA BIBLIOTECA
ARCHIVO Y MUSEO DEL AYUNTAMIENTO
DE MADRID)



MADRID
IMPRENTA MUNICIPAL
—
1924

Ayuntamiento de Madrid

JOAQUÍN EZQUERRA DEL BAYO

LA QUINTA DE GOYA

(TIRADA APARTE DE LA REVISTA DE LA BIBLIOTECA
ARCHIVO Y MUSEO DEL AYUNTAMIENTO
DE MADRID)



MADRID
IMPRENTA MUNICIPAL

1924

Ayuntamiento de Madrid

AYUNTAMIENTO DE MADRID

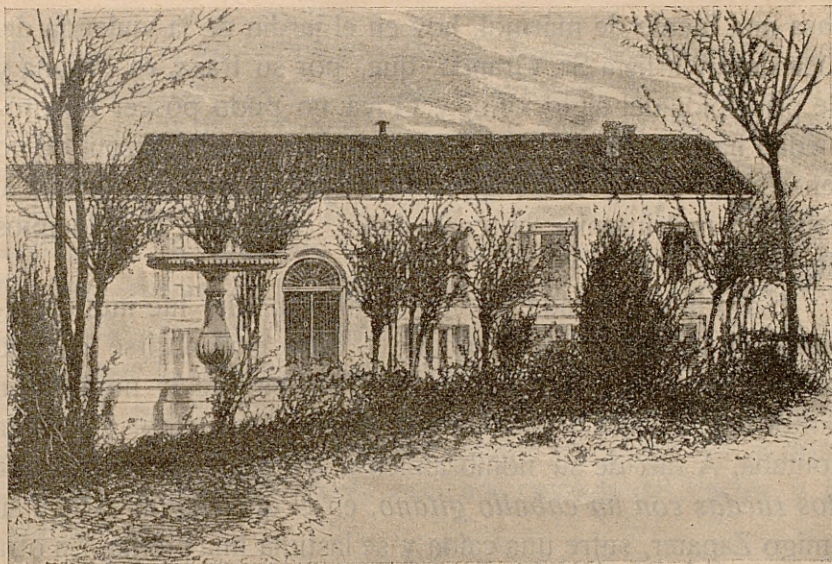
LA QUINTA DE GOYA

GRUPO EDITORIAL LA QUINTA DE GOYA
ARCHIVO Y BIBLIOTECA DE LA QUINTA DE GOYA
de Madrid



AYUNTAMIENTO DE MADRID

1934



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 situada 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 26 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 Sr. 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 Bayeu, bienes de fortuna al contraer matrimonio, el cual debió 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 justifica.

Pero fuese o no la quinta de su propiedad, en ella no pintaba en esos años finales del siglo XVIII. Tal vez pasase allí temporadas, sobre todo la estival, pues según Loga, 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, pues 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 Borjas, 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 don Antonio Trueba, y publicado en el curioso libro «Madrid por fuera», con un catalejo, desde las ventanas de la casa vió 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, pues 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 que quedaron al exhalar el último aliento.

Con el espíritu entristecido por los acontecimientos; poco satisfactoria su situación económica, pues ni era pintor de Cá-

mara 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 Wellington, que entró en la villa el 12 de agosto de 1812 al frente de sus tropas, precedido de los guerrilleros Palarea (*el Médico*), *El Empecinado*, 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 despreciativo.

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 sucesos 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 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 Museum, donde se conserva, tiene tal espíritu y un acabado tan admirable que le bastó y aun no llegó a igualarle con los pinceles. En esa sesión famosa debió tomar o rectificar 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 bastante espaciaosas, fueron las decoradas con 14 asuntos, por demás extraños y casi incomprendibles, 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». En frente «Saturno devorando a sus hijos» y «Judith y

Holofernes». En los muros más largos «Visión de la romería de San Isidro» y «Aquellarre 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, separándoles una ventana. Su disposición era la siguiente: Entrando a la izquierda «Dos viejos comiendo sopas» la 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 o 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 dió 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, que sin casi darse cuenta la 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 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 la entrada conservaba todavía las cifras M. E. bajo una corona de marqués, las cuales correspondían al título de Marqués del Espinar que usaba D. 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 caballerizas 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 transporte 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, en una época tan cercana a nosotros en que era todopoderosa una distinguida familia de artistas, los Madrazo.

JOAQUÍN EZQUERRA DEL BAYO

Sociedad de Amigos del Arte.

Ayuntamiento de Madrid



En 1873 la adquirió el alemán Barón Emilio O'Fellanger, propietario de grandes minas y buen gusto artístico que decidió salvar las pinturas, obra considerada como imposible por la generalidad, las mandó trasladar al tiempo. 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 29 de diciembre de 1881.

Respecto a la pintura ya desaparecida de la obra genial que la animaba, cuerpo sin alma y esta monumental por los techos de alto inexistente, nos dice el Archivo del Ayuntamiento que en 1884 era propiedad de D. Carlos Soumireu y en ella había una casa destinada a cuartos de caballerías de la zona inmediata que surca las aguas a un baño de caballos; otra para el guarda; una de retiro y dos pisos de 8.157 pies; un gallinero y otra construcción de planta baja donde estaba una bomba de vapor con su pozo, estanco y vigas de distribución para el tipo de la huerta.

Pasados unos años la casa se demolió y el solar anduvo en balos para ser adquirido por una sociedad de propietarios de carros de transporte 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.

Ahora el Ayuntamiento considera la indifferencia de un pueblo de sentimientos vehementes hacia el arte maravilloso que mejor sabe representar sus tipos y costumbres y al fin con todas sus clases sociales. Esa indifferencia bien clara se manifiesta en la pérdida de esa pintura, modesta pero llena de su recuerdo, en una zona tan cercana a nosotros en que era todopoderosa una distinguida familia de artistas, los Madrazo.

José María Espinosa de Goyas

Secretario de Fomento del Ayuntamiento de Madrid

