

Francisco de Goya

(Español, 1746–1828)

Los ocho retratos que se exhiben en esta sala se deben a la mano de Goya, uno de los más grandes pintores de España y grabador de gran influencia internacional a finales del siglo XVIII y a principios del siglo XIX. Francisco José de Goya y Lucientes, tras un período de aprendizaje en Zaragoza y un viaje a Italia, contrajo matrimonio con la hija del pintor de la corte española. El año siguiente, 1774, recibió su primer encargo real: una serie de escenas populares que habían de servir de modelo a una colección de tapices. En 1799 fue nombrado primer pintor de cámara, la posición más alta a la que podía aspirar un artista.

En los retratos tempranos de Goya se encuentran ecos de los despejados paisajes y los colores iridiscentes de los diseños que pintó para los tapices. Con el tiempo, sobre todo a partir de 1792, cuando una grave enfermedad le dejó sordo, Goya se afana cada vez más por ahondar en la personalidad de sus modelos, a los que con frecuencia retrata contra fondos oscuros y sombreados.

María Teresa de Borbón y Vallabriga, más tarde Condesa de Chinchón, 1783

Oleo sobre lienzo, 1,347 x 1,175 m.
Colección Ailsa Mellon Bruce 1970.17.123



Goya empezó a recibir sus encargos más importantes en 1783, cuando tenía treinta y siete años. En agosto y septiembre de ese año pintó una serie de retratos reales por encargo del hermano menor de Carlos III, entre ellos éste, encantador, de la hija del príncipe.

Abajo, en el ángulo izquierdo, Goya escribió: “La S. D. María Teresa, hixa [hija] del Ser.

Infante, D. Luis, de edad de dos años y nueve meses”. En realidad, la niña tenía cuatro años y medio, y no se sabe por qué Goya le atribuyó una edad distinta de la que tenía. Años más tarde, Teresa contrajo matrimonio con Manuel Godoy, el corrupto Primer ministro de Carlos IV de infausta memoria. El apoyo que la Condesa prestó a la causa de la Independencia española durante las guerras napoleónicas le atrajo las simpatías del pueblo.

Teresa está de pie en la terraza del palacio de su padre cerca de Avila, en la sierra de Gredos, al oeste de Madrid. Goya sigue aquí los pasos del pintor de cámara español del siglo XVII, Diego Velázquez, que retrató a los infantes de España al aire libre rodeados de perros. Goya trabajaba con gran rapidez, improvisando a menudo sus diseños; en esto, como en la soltura de la pincelada, también sigue el modelo de Velázquez.

La Marquesa de Pontejos, hacia 1786

Oleo sobre lienzo, 2,108 x 1,264 m.
Colección Andrew W. Mellon 1937.1.85



Doña María Ana de Pontejos y Sandoval sostiene delicadamente un clavel rosa, símbolo del amor que a menudo llevan las novias. En 1786, a la edad de veinticuatro años, contrajo matrimonio con el hermano del Conde de Floridablanca, el Primer ministro de Carlos III propulsor del progreso. En aquella época, su esposo era embajador en Portugal.

El perrillo de la marquesa, con sus cintas y cascabeles, está a tono con la envarada y artificiosa postura de su ama.

El aparatoso peinado, el sombrero de paja y el traje adornado de flores recuerdan a María Antonieta, la reina francesa que a veces

jugaba a disfrazarse de pastora. Este extravagante traje de influencia extranjera acentúa la esbeltez del talle encorsetado de la marquesa, de moda entre las damas de la nobleza española. El porte erguido y aristocrático y la mirada altiva tienen su antecedente en los retratos reales de Velázquez.

Como dibujante de tapices, Goya eliminó los detalles no esenciales que habrían dificultado la labor del tejedor. Esta tendencia a la simplificación del diseño se manifiesta también en sus retratos. Los árboles verde jade y el traje gris plata están aquí representados con una técnica de grandes manchas de color de ejecución esquemática.

Mujer joven con mantilla y basquiña, hacia 1800/1805



Oleo sobre lienzo, 1,099 x 0,782 m.
Donación de Mrs. P. H. B. Frelinghuysen 1963.4.2

La mantilla, prenda de tul y encaje que las mujeres llevan sobre la cabeza y los hombros, es un adorno típicamente español. También es propia de España la basquiña, prenda de manga corta que se colocaba sobre el vestido para salir de casa. Este retrato, conocido durante más de un siglo como “La librera de la calle de Carretas”, pudiera ser, en

cambio, un estudio psicológico de una mujer de la clase alta. Todavía sin identificar, es como algunas figuras de los tapices de Goya que representan a españoles de todas las clases sociales.

Don Antonio Noriega, fechado en 1801



Oleo sobre lienzo, 1,926 x 0,809 m.
Colección Samuel H. Kress 1961.9.74

El lazo azul y blanco de la Orden de Carlos III aparece de manera prominente en la casaca de Antonio Noriega Bermúdez. Su título de caballero, una lista de varios cargos que ha desempeñado y la fecha de 1801 están registrados en el tapete que cubre la mesa y en el papel que tiene en la mano. Don Antonio fue nom-

brado caballero el 23 de julio de 1801, y el retrato pudiera haberse encargado para celebrar ese acontecimiento.

Como era costumbre en los retratos oficiales, Goya representó al tesorero de España en su despacho. Con gesto indolente, Don Antonio descansa la mano derecha dentro del chaleco desabrochado, con lo que quiere indicar su control y autoridad sobre las

finanzas de la nación. En realidad, su administración fue desastrosamente inepta y durante ella casi se duplicó la deuda nacional. En 1808, cuando huía de los invasores napoleónicos, Don Antonio fue asesinado por unos españoles que creían, equivocadamente, que había colaborado con los franceses.

Bartolomé Sureda y Miserol, hacia 1803/1804

Oleo sobre lienzo, 1,197 x 0,794 m
Donación de Mr. y Mrs. P. H. B. Frelinghuysen, en memoria de los padres de Mrs. Frelinghuysen, Mr. y Mrs. H. O. Havemeyer 1941.10.1



Sureda fue director de las reales fábricas de paños, cristales y porcelanas de España. De 1793 a 1796 estuvo en Inglaterra donde estudió la industria fabril y el arte del grabado. A su regreso a España, instruyó a Goya en la nueva técnica del grabado a la acuatinta. Entre 1800 y 1803, Sureda trabajó en París. Los retratos gemelos de Sureda y de su joven esposa francesa que se exhiben esta sala fueron pintados por Goya, probablemente, poco después de que el matrimonio se instala-

ra en Madrid. En 1804, cuando contaba treinta y cinco años de edad, Sureda se hizo cargo de la prestigiosa Real Fábrica de Porcelanas del Buen Retiro.

En el retrato de Goya, Sureda se apoya sobre un mueble en actitud relajada y sostiene con descuido el sombrero por un extremo del ala. Esta naturalidad del modelo refleja el gusto internacional de la época por las posturas carentes de afectación. El forro escarlata del sombrero contrasta con los cálidos tonos terrosos del fondo, de ejecución muy suelta.

Thérèse Louise de Sureda, hacia 1803/1804

Oleo sobre lienzo, 1,197 x 0,794 m
Donación de Mr. y Mrs. P. H. B. Frelinghuysen, en memoria de los padres de Mrs. Frelinghuysen, Mr. y Mrs. H. O. Havemeyer 1942.3.1



Thérèse Louise Chapronde Saint Amand conoció a su esposo, el español Bartolomé Sureda, cuando éste se encontraba en París estudiando las industrias textil y de porcelana. Aunque el retrato se hizo en España, Thérèse, peinada "a la antigua" y sentada en una silla estilo Imperio con cabezas "egipcias", personifica la moda francesa del momento. Lo poco que sabemos de ella se debe a las cartas que escribió después de su boda, en 1803, en las que

critica acerbamente la extravagancia ajena.

Thérèse se mantiene erguida, en actitud circunspecta, sin apoyar la espalda en el respaldo de la silla. Con los codos pegados al torso, presenta una figura compacta, aprisionada en un contorno rígido. El retrato gemelo de su esposo, en esta misma sala, muestra en cambio a un Bartolomé mucho más desenvuelto, con el cuerpo inclinado hacia un lado y los brazos en jarras.

La Señora Sabasa García, hacia 1806/1811

Oleo sobre lienzo, 0,711 x 0,584 m
Colección Andrew W. Mellon 1937.1.88

María García Pérez de Castro, a quien sus amigos conocían por "Sabasa", era sobrina de Evaristo Pérez de Castro, ministro



español de Asuntos Exteriores y uno de los principales protectores de Goya. En torno a este cuadro se ha tejido una leyenda que, como muchas otras, puede contener un elemento de veracidad. Un día en que Goya estaba retratando al ministro, Sabasa llegó a casa de Pérez de Castro y el artista, impresionado por su belleza, pidió permiso para hacer su retrato.

Los reflejos del chal de Sabasa ofrecen un deslumbrante ejemplo de la técnica de Goya. Goya pintaba con una gran espontaneidad y raramente retocaba sus obras que conservaban, así, la lozanía de sus primeras impresiones.

Víctor Guye, 1810

Oleo sobre lienzo, 1,067 x 0,851 m
Donación de William Nelson Cromwell 1956.11.1



Sobrino de uno de los principales generales franceses en España, el joven Víctor Guye viste el uniforme de la Orden de Pajes de José Bonaparte, hermano de Napoleón que había sido nombrado rey de España. Con sus seis o siete años, Víctor era, probablemente, demasiado joven para

ser paje de la corte. Pese a ello, tal vez se le permitió usar el prestigioso uniforme gracias a la influencia de su tío. Unos toques de color de contextura pastosa arrancan destellos dorados a los entorchados del uniforme.

Este retrato formaba pareja con el del general Nicolás Guye, tío del niño, actualmente en el Museo de Bellas Artes de Virginia, en Richmond. En 1810, Nicolás encargó ambos cuadros para regalárselos a su hermano, el padre de Víctor. La simpatía con que Goya retrató a los invasores franceses se podría interpretar como indicio de apoyo al régimen napoleónico, pero el artista expresó la misma simpatía en sus representaciones de los caudillos de la resistencia española.

Eugenio Lucas Villamil

Español, 1858-1918

La corrida, hacia 1890/1900

Oleo sobre lienzo, 0,739 x 1,099 m
Donación de Arthur Sachs 1954.10.1

Esta obra delata la influencia de los numerosos cuadros, grabados y dibujos de Goya sobre el mismo tema. Goya, a menudo, aplicaba espesas manchas de pintura con la hoja flexible de la paleta, lo mismo que hace aquí este imitador tardío.

A diferencia de Goya, que nos transmite la emoción del peligro de los profesionales del toreo, Lucas trata el tema con un tono humorista al presentarnos las peripecias de dos grupos rivales en el coso. Durante las fiestas, unos bravucones organizan concursos de subida a la cucaña y dan unos capotazos a los toros antes de soltarlos por las calles. Con fanfarronería desvergonzada, un mozalbete con los pantalones bajados se arrodilla de espaldas al toro para burlarle.

Las obras de arte aquí comentadas pueden estar expuestas temporalmente en otras salas o retiradas de exposición.

POR FAVOR DEVUELVA ESTA GUIA A LA SALA 52.

© 1991 Board of Trustees, National Gallery of Art, Washington
30 September 1991 (1 ed.)