

UNA OBRA DESCONOCIDA DE  
GOYA.

Por EMILIO OROZCO DIAZ.

Existe en el Colegio-Abadía del Sacro-Monte de Granada la más rica colección de retratos del pasado siglo que se conserva en dicha ciudad. El tradicional prestigio de que siempre ha gozado aquella institución, trajo como consecuencia que cursaran en ella sus estudios gran número de jóvenes de distinguidas familias andaluzas. La costumbre de coleccionar los retratos de todos aquellos alumnos que después sobresalían, dió ocasión a que se reuniera una serie de obras que, por haber sido solicitadas a personas de alta posición, fueron encargadas, casi siempre, a los más destacados pintores. Así, en la colección figuran retratos de Vicente López, de Gutiérrez de la Vega, de Esquivel, de Giuliani, etc., algunos, como el segundo, de los más bellos que realizaron sus autores.

Entre todos esos retratos destaca, como uno de los más importantes, el del Ministro de Carlos IV, D. Francisco Saavedra, amigo de Jovellanos, señalado en nuestra historia por su labor en torno al grave problema económico entonces planteado y, sobre todo, por sus relaciones con el Directorio francés.

Este retrato es de suponer que se le pediría al Ministro en 1789, poco más o menos, fecha en que dejó el Ministerio de Hacienda, nombrándosele para el de Estado, en sustitución de Godoy. Y no muy a la fuerza debió de acceder el Ministro a lo so-

licitado, cuando envió un retrato de gran tamaño, en vez del tipo más general de la media figura <sup>1</sup>.

Aún sin ver la figura, cualquiera pensaría, teniendo en cuenta lo dicho, que siendo Ministro de Carlos IV y, precisamente, hacia el año 1799, se encargaría de su ejecución el ya pintor de la Corte D. Francisco de Goya. Y si a esto añadimos que el pintor y el ministro fueron amigos, como lo comprueban hechos posteriores, la suposición tiende a convertirse en certeza. Pero, además, resulta que el retrato en cuestión coincide en todo con el arte goyesco.

Precisamente, es aquella la época en la que el Goya pintor de retratos logra encontrar su forma definitiva, abandonando "fórmulas académicas o burguesas", y en la que, como ha dicho Gómez Moreno, se impone a sus modelos colocados conforme a su propia idiosincrasia <sup>2</sup>. En la técnica ha realizado un avance paralelo: es más suelta y, sobre todo, fundida, dando a veces la sensación, como destaca Mayer, de tintas de acuarela <sup>3</sup>. Esta manera lleva consigo la despreocupación por el detalle y, por lo tanto, el resolver todo lo que sea adorno y pormenor, mediante manchas y ligeros toques sueltos.

Tuvo predilección entonces por los grandes retratos de cuerpo entero y de ellos destacan los de figuras sentadas teniendo a su lado una mesa, lo que proporciona mayor variedad a su movimiento. Muestras típicas de ellos son el de Jovellanos y el del embajador francés Guillemardet. Si pensamos que, por esta época, ha pintado también el retrato del General Urrutia, nos encontramos con que el artista, no renunciando, sino al contrario, recurriendo aún más a una serie de elementos accesorios, complemento para el efecto decorativo total, ha sabido, sin embargo, despojarlos de todo valor propio y, al mismo tiempo, borrar con la naturalidad del modelo la posible aparatosidad y superficialidad expresiva a que tal clase de retrato podía conducir. No solo resultan naturales, sino hasta íntimos y, siempre, a pesar de todo, sen-

---

1. Al pie lleva la leyenda siguiente: EL EX.<sup>mo</sup> S.<sup>r</sup> D.<sup>n</sup> F.<sup>co</sup> SAAVEDRA NAT.<sup>l</sup> DE SEVILLA, COLEG.<sup>l</sup> THEOL.<sup>o</sup> DE ESTE S.<sup>ro</sup> M.<sup>te</sup> DEL CONS.<sup>jo</sup> DE S. M. EN EL SUP.<sup>mo</sup> DE LA GUERRA, CONS.<sup>ro</sup> DE ESTADO, MINISTRO DEL DESP.<sup>o</sup> UNIV.<sup>l</sup> DE HAC.<sup>da</sup> AO. DE 1797 Y PRIM.<sup>o</sup> DE ESTADO EN EL DE 98.

Se halla en el Colegio en el despacho del Sr. Rector y mide 1.82 ms. por 1.19.

2. Manuel Gómez Moreno.—*La crisis de Goya*. En la "Revista del Archivo, Biblioteca y Museo del Ayuntamiento de Madrid". Madrid, 1935.

3. A. L. Mayer.—*Goya*. Barcelona, 1925.

cillos; pero, con ese dejo de elegancia que ha dado, con razón, motivo a que se hable de una semejanza externa con los retratos ingleses.

Pues bien, con todos estos rasgos señalados, síntesis de los caracteres de la pintura de Goya en esta época y concretándonos a su actividad como retratista, viene a coincidir el citado retrato de D. Francisco Saavedra, del Sacro-Monte de Granada. En él aparece el Ministro de cuerpo entero, sentado en un sillón oro y verde claro, junto a una mesa cubierta de un tapete carminoso pálido, sobre la que apoya la mano izquierda que, al mismo tiempo, coge uno de los papeles que hay sobre aquélla; la derecha cae con naturalidad sobre la pierna correspondiente, en cuyo pantalón, rojo intenso, destaca. La cabeza, vuelta hacia la derecha, en posición de tres cuartos, y las piernas inclinadas en sentido contrario, quitan toda posibilidad de rigidez a la posición frontal de la figura. La luz, que cae de la izquierda, destaca la cabeza y manos del fondo oscuro y del azul análogo de la casaca; un fuerte golpe luminoso sobre las rodillas las trae a primer término, rompiendo toda monotonía con la proyección de la sombra de la de la derecha sobre la otra que, retraída, se esfuma tras el toque fuerte de luz.

Teniendo en cuenta la impresión de color y ante la naturalidad y soltura con que se ha resuelto el problema de retratar una figura sentada completamente de frente al espectador, inmediatamente pensamos en Goya; pero, es que, además, la técnica, valiente, fundiendo o, mejor dicho, restregando apenas sin color en unas partes, con toques sueltos en otras, y siempre maestra, aún en los trozos hechos más a la ligera (que son los más) es la misma que, como antes indicábamos, empleaba Goya por estos años.

Mas, he aquí que, al consultar a Beruete, nos encontramos con la sorpresa de otro retrato del mismo Saavedra y, en sus líneas generales, igual al nuestro <sup>4</sup>. Firmado por el maestro, debió pintarse hacia 1798, precisamente por el tiempo en que se le pediría al ministro por el Colegio granadino el retrato en cuestión. Es el retrato citado por Beruete de la misma época que el famoso de

---

4. A. de Beruete y Moret.—*Goya. Composiciones y figuras*. Madrid, pág. 153, lám. 59, y

A. L. Mayer.—*Goya* cit. N.º 409 del Catálogo. Firmado "Saavedra por Goya". De la colección del académico francés Barón Cochin, donde lo cita Beruete, pasó, según Mayer, a Londres, M. Knoedler & C.º

Jovellanos, en algún tiempo creído de 1808, por ser esta la fecha en que, según noticias recogidas por el citado autor, se reunieron en Jadraque, en casa de Saavedra, precisamente, Goya y Jovellanos.

La cuestión, pues, está ahora en ver qué relación guardan entre sí ambos retratos. Casi se puede asegurar que el primero en fecha fué el citado por Beruete; el del Sacro-Monte es, para nosotros, una repetición hecha seguidamente por el mismo Goya.

Comprendemos que pudiera parecer se tratara, no de un original, sino de alguna copia hecha por algún discípulo, quizá Esteve que, como es sabido, le ayudaba en esta clase de trabajos; pero, no obstante, hay razones de todas índoles que nos inducen a rechazar esta suposición.

En primer lugar, si puede objetarse que es una obra hecha un poco descuidadamente, conviene tener presente que estos descuidos demuestran más bien ligereza en la manera de pintar que falta de capacidad en su autor; está pintado en muchas partes nada más que restregando el color sin pastosidad alguna, no cubriendo por completo el lienzo (tela fina de las que prefería Goya) con tonos valientes, sólo posibles en el maestro. Así, por ejemplo, la mano que apoya sobre la mesa, pintada solo con unas pinceladas, como deshecha, y la misma cabeza, cuyas partes oscuras, como ojos y boca, han sido hechos dibujando con el pincel, sin más color que el negro. De la entonación total no hay que decir, según ya anotamos, que es la típica de Goya, con los consabidos grises que empleaba en esta época, del pintor de los retratos del General Urrutia y de Jovellanos.

Claro que, sin entrar en matices, un copista pudo repetir la entonación total del primer retrato; pero, aquí, precisamente, está la principal razón técnica en contra de tal suposición: si en cuanto a colocación y movimiento las dos obras son casi exactas, no lo son, en cambio, en lo que respecta al color. La casaca de nuestro retrato es de un azul oscuro que se esfuma en el fondo; en cambio, en el otro, según nos dice Beruete, es de un azul pálido, de un efecto completamente distinto dentro del total. Un copista incapaz de modificar la posición de la figura, lo es aún más de modificar la entonación total, como lo dicho supone. De desear parecer original y no resultar copia del retrato hecho por el maestro hubiera procurado su autor variarlo en lo más sensible, en la posición, en la forma. Esta modificación de color es algo tan perso-

nal, tan de capricho, que no es fácil suponerlo en un copista, ya que tal libertad difícilmente se le hubiera permitido.

Además, debemos recordar que Goya acostumbraba a repetir muchos de sus retratos, unas veces variando algún pormenor, otras alterando apenas algo. Así se podrían citar muchos, como el retrato de Pedro Romero, el de Mazarredo, alguno de los de la Duquesa de Alba, el de Meléndez Valdés y hasta varios de sus autorretratos; repeticiones que hacía con su ligereza habitual, sin cuidar de su perfección y, casi siempre, de memoria o, mejor dicho, solo con el boceto o cuadro hecho antes.

Hasta alguna de sus más célebres obras fué realizada de esta manera; según opinión reciente, la famosa "Maja desnuda" está hecha de memoria, siguiendo los contornos de la otra <sup>5</sup>. Claro que también sabemos de copias no hechas por él, que muchas las hacía Esteve, incluso en sus mismas telas; pero sí es presumible que aquellas por las que el artista tenía un especial interés, no las dejara en manos de su colega. Así, tenemos un documento citado por Mayer que, en cierto modo, lo prueba; es una carta de la reina María Luisa dirigida a su amigo Godoy, en 15 de Octubre de 1799, en la que promete a éste las copias de los retratos que Goya le ha hecho; unas que le hará Esteve, pero de otras, las de los retratos que parece han gustado más al Ministro, le dice que desea "que Goya haga unas copias" para enviárselas.

Esto nos da aún más seguridad para afirmar la paternidad de Goya respecto del retrato que presentamos. Ocupando Saavedra el más alto puesto político y, sobre todo, teniendo amistad con Goya, no es fácil suponer que éste declinara el encargo en Esteve. El Ministro recibiría la petición del Colegio y, como es natural, acudiría seguidamente a Goya; pero, reciente la ejecución del otro, ambos convendrían que mejor que volver a posar sería repetir el ya hecho que, sin duda, realizado en el ambiente amigable de ambos y Jovellanos, habría resultado a completa satisfacción del retratado. Quizá el mismo Saavedra le encargase que mantuviese por completo la actitud natural y, al mismo tiempo, grave, del anterior, y Goya realizaría el nuevo en un par de sesiones, variando tan solo un poco la entonación, según el capricho del momento.

Comprendemos que con lo dicho tampoco se resuelve en abso-

---

5. Gómez Moreno.—Ob. cit.

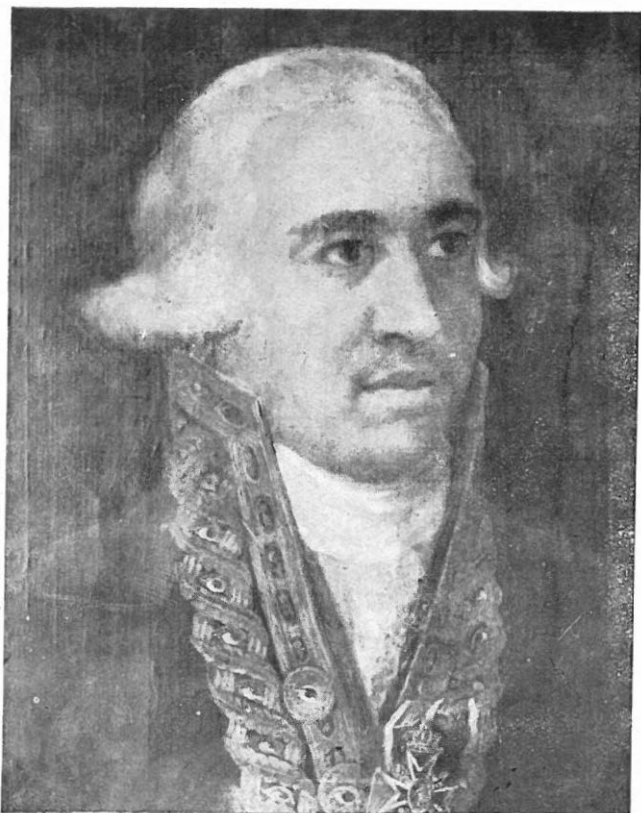
luto la duda planteada; pero tengamos presente que ésta queda, no sólo sobre esta obra, sino sobre muchas de las que se tienen por suyas.

Lo que sí es indiscutible es que este retrato tiene trozos que no pueden ser más que de la mano del maestro, pues, precisamente, en la factura es en lo que más flojeaba Esteve. En otros no se mantiene al mismo nivel, pero esto es debido, como decíamos antes, a estar poco hecho, en la rapidez en la ejecución, no llegando bajo ningún concepto a pertenecer al grupo de “carantoñas de munición”, ya que el pronto despacho no se unió en este caso, es fácil suponer, a la falta de interés del pintor.



GOYA.—RETRATO DE D. FRANCISCO SAAVEDRA.  
GRANADA. ABADÍA DEL SACRO MONTE.





GOYA.—RETRATO DE D. FRANCISCO SAAVEDRA (PÓRMENOR).  
GRANADA. ABADÍA DEL SACRO MONTE.



GOYA.—RETRATO DE D. FRANCISCO SAAVEDRA.  
LONDRES. M. KNOEDLER & C.<sup>o</sup>