

EL ARTE EN ESPAÑA



GOYA
EN EL MUSEO DEL PRADO
(TAPICES)

EL ARTE EN ESPAÑA
EDICIÓN THOMAS
N.º 36



EL ARTE EN ESPAÑA

EDICIÓN THOMAS

GOYA

EN EL MUSEO DEL PRADO

LOS TAPICES

Cuarenta y ocho ilustraciones con texto de

Rafael Doménech

Ex-Director del Museo de Arte Decorativo de Madrid



H. DE J. THOMAS, S. A.

C. MALLORCA, 291 - BARCELONA

1943

EL ARTE EN ESPAÑA

EDICIÓN THOMAS

GOYA

EN EL MUSEO DEL PRADO

LOS TAPICES

RESERVADOS LOS DERECHOS DE
PROPIEDAD ARTÍSTICA Y LITERARIA

Concedida y aceptada instrucciones con visto de

Rafael Doménech

Ex-Director del Museo de Arte Decorativo de Madrid



H. DE J. THOMAS, S. A.

C. MALLORCA, 291 - BARCELONA

1943



GOYA EN EL MVSEO DEL PRADO LOS TAPICES

AL advenimiento de la casa de Borbón, España se hallaba en plena decadencia económica, cultural y artística. Trabajaron sus primeros reyes para remediar tales males, y Fernando VI, Carlos III y sus políticos, no dieron descanso a la máquina oficial para que su acción elevara el progreso de España. Las cosas no sucedieron tan bien como sus autores se proponían, y los frutos de su larga labor no llegaron a madurar. La intención era loable; lo equivocado fué el medio que se aplicó para poner remedio a lo reinante.

Se quiso hacer progresar a España, volviendo las espaldas a su tradición y a su carácter, y abriendo en cambio las fronteras, para que toda influencia cultural venida de la otra parte de estas tuviese su asiento en nuestra patria. Y en esto hubo el desacierto. En lugar de sacudir el espíritu propio, para que recobrase vida y se expansionase, dejando de estar adormilado, se buscó

auxilio fuera de casa, sin reflexionar que era ahogar aun más lo que pretendíase que se reanimara para que diera el fruto apetecido.

Creáronse escuelas de arte bajo el patrón dado por un artista extranjero; vinieron aquí pintores y escultores de países extraños para suplir la falta que de ellos teníamos, sin meditar en que si lo que nos traían concordaba con nuestro espíritu tradicional, en sí con una inyección semejante cabía despertar lo que de pronto aparecía adormecido, tras de la precedente fecundidad admirable; fundaronse fábricas de cerámica con artífices de otras naciones, y cuando los nuestros aprendieron su arte, el extranjerismo siguió dominándonos. Alcora, Talavera y Madrid produjeron una cerámica que es de todas partes menos de España. En San Ildefonso se fundó una fábrica de cristal, y en Madrid una escuela taller de orfebrería, y un Real Laboratorio de piedras duras y mosaicos, cuyo arte nada tiene de español. Fabricamos muebles suntuosos, imitando a los ingleses y franceses; se protegió la fabricación textil para que nuestras telas fuesen un remedo de las que se producían en otros países.

En esta situación, decadente, extranjerizada y pobre, apesar de la brillante apariencia oficial que nos envolvía, es cuando surge Goya para ser el primer español de su tiempo, y hasta me atrevería a decir el único, si a su lado no hubiera existido Don Ramón de la Cruz. Va a ser el removedor afortunado de las aguas estancadas, abriéndolas un cauce por donde se escurran y dejen el espacio a nueva corriente venida de las propias entrañas del

mundo de la realidad. Por su único esfuerzo ello se realizará, y a las turbieces opondrá su pintura estremecida por las palpitaciones de la vida. Inspirándose en ella vigorizará el decaído arte pictórico, y sus obras adquirirán el valor de inapreciable documento de la época, como si el hábito de ella moviera los pinceles del artista, y los moviera a una superación de la misma verdad, por retener la esencia más cabal de ella.

Para que en España se diesen todas las manifestaciones económicas y artísticas de una gran nación — Francia nos suministró la pauta — se creó en Madrid, en 1720, una Real fábrica de tapices, estableciéndola en la Plaza de Santa Bárbara.

Dirijían sus trabajos artísticos Mengs y Francisco Bayeu, con un arte anodino y una mano de obra pésima. Para esta fábrica produjo Goya una serie numerosa de cartones que constituye uno de los conjuntos más maravillosos de nuestro arte.

Habíase casado el pintor aragonés con una hermana de Francisco Bayeu, y aquel mismo año (1776) Mengs llama a Goya, — que a la sazón se hallaba en Zaragoza —, para que trabajara como proyectista en la Real fábrica de tapices de Santa Bárbara. El gran artista aragonés tenía entonces treinta años. Pintando cartones para tapicerías se dió a conocer en la capital de España, y sus obras se destinaron, después de mal reproducidas en los telares de la fábrica madrileña, a decorar los muros de los palacios reales del Pardo y del Escorial. La fábrica de Santa Bárbara tejió los tapices desde 1777 a 1802.

Fué la corte de Carlos III seria y poco dada a los placeres, y durante su período, el temperamento de Goya se deslizó sin alardes geniales. Las pinturas de la iglesia del Pilar y de la Cartuja de *Aula Dei*, en Zaragoza, y los retratos pintados en Madrid, no son obras capaces de hacer inmortal a su autor.

Los tapices, sí; siendo, sin embargo, muy superiores los producidos durante el reinado de Carlos IV.

Al advenimiento de este monarca al trono de España, la sociedad española de aquel entonces, desatados los frenos de una cultura superficial, de un bienestar aparente y de una moralidad mojigata y de buen tono, se entregó, al borde de su sepultura, a una vida desbordante de alegría: era un falso goce que se escapaba a borbotones y por cien heridas del cuerpo nacional.

Goya recoge esto en sus maravillosos cartones para tapicerías. En ellas todo es un encanto sensual. Si hay una riña como la de la *Venta Nueva*, el espectador advina pronto que la sangre no correrá por el cuerpo de los combatientes, reduciéndose la pelea a repartirse sus actores unos cuantos estacazos y a terminar en sainete. La inclemencia de un invierno crudo como en *La nevada*, es un hermoso espectáculo de la Naturaleza en la cual los hombres van bien abrigados y sus caras contraídas por el frío no son, sin embargo, presagio de muerte. El ciego que tañe la vihuela y alegra a las multitudes que le escuchan, no les pide un ochavo de limosna para que la miseria no empañe la alegría del vivir de aquellas gentes. Los chicuelos que trepan a un árbol para coger la fruta

agena, son rollizos y bien criados, y en ellos nuestra hamponería clásica no ha impreso el sello que caracterizó a Rinconete y a Cortadillo; tampoco sus carnes descubiertas al sol, presentan la miseria que se pasea por los cuerpos de los niños de Murillo, en la Pinacoteca de Munich. Las mujeres del pueblo que, en las orillas del Manzanares lavan la ropa, muestran más que el cansancio del rudo trabajo, la placentera alegría de gozar la vida en pleno aire y en coloquios chispeantes y entretenidos; una de esas mujeres duerme apaciblemente, y reposa su cabeza en el halda de una compañera. Los hombres embozados que pasean por un campo andaluz no causan pavor; hay en sus continentes de majos un aire de aventuras amorosas, que hacen pensar en las palabras tiernas que abrirán un corazón de dama, y no en la fuerza brutal de un brazo que, armado de aguda navaja, enviará a un prójimo al otro mundo.

Luego completad la visión de los tapices goyescos en *El baile en San Antonio de la Florida*, *La merienda a orillas del Manzanares*, *La gallina ciega*, *La cometa*, *Los jugadores de naipes*, *El juego de pelota a pala*, *El cacharrero*, *La boda*, *El columpio*, *La siega*, *La vendimia*, *El pelele*: todo un mundo que goza de la vida, en una alegría que toma cuerpo en coloraciones maravillosamente bellas, y en tintas de suavidades tan seductoras, que nunca las produjo la paleta española. Cunde en todo la vida con marcado carácter que fija una época, que establece un mojón. Es la vida anecdótica del pueblo recogida por un artista observador y apasionado; por

quien retiene el carácter del conjunto del espectáculo mediante el prodigio de una paleta de variadas gamas. Sí; el genio de Goya lleva a la obra de arte, como protagonista de ella, al pueblo: cosa insólita. Ese pueblo de los tapices se divierte durante el reinado de Carlos IV; ese pueblo trueca más tarde su alegría, por la expresión burlesca de una sátira violenta; ese pueblo, unos años después, derramará su sangre a torrentes en la España trágica que tiñó de rojo y de negro los albores del siglo XIX, y pintó con las tintas más lúgubres de la paleta *El fusilamiento en la montaña del Príncipe Pio*, y suscitará las sombrías pinturas que llenaron los muros de la Quinta del Sordo, la casa del propio artista a la vera del menguado Manzanares.

El cartón del tapiz que representa una *Merienda a orillas del Manzanares*, una vez tejido, iba destinado a decorar el comedor de los Príncipes de Asturias en el Real Palacio del Pardo, y lo terminó Goya en 1776; al año siguiente entregaba el artista la composición *El baile en San Antonio de la Florida*, con destino al comedor del propio Palacio, para donde, concibió y realizó, además, *La riña en la Venta Nueva*, *La maja y los embozados*, *El bebedor*, *El quitasol*, *La cometa*, *Los jugadores de naipes*, *Niños inflando una vejiga* y los *Muchachos trepando al árbol*.

Para el dormitorio de los Príncipes en el Pardo pintó, entre otros cartones, *El ciego de la guitarra*, *La plaza de la Cebada*, *El cacharrero*, *El militar y la señora*, *El juego de pelota a pala* y *La novillada*. Para el propio Palacio

del Pardo hizo *Los zancos*, *La gallina ciega*, *Muchachos trepando al árbol* y *El pelele*.

Las floreras, *La era*, *La vendimia*, *El albañil herido* y *Los pobres en la fuente* se realizaron para el Palacio del Escorial.

Hay en las tapicerías de este maestro, un arte nuevo para su tiempo. Dentro de los convencionalismos a que obliga la técnica del tejido, el paisaje y los personajes están tratados con una sensación de vida que contrasta con los fríos amaneramientos de sus contemporáneos que sólo supieron pintar una Naturaleza falsa y unos hombres cual maniqués. En cambio, en Goya, las figuras alientan poderosamente, sin nunca haber el pintor de forzar la nota para que nos despierten semejante sensación.

Goya trabajó con gran disgusto para la fábrica de Santa Bárbara, pues sus malas reproducciones y la censura de medianías amaneradas como Mengs y Bayeu, habían de amargar continuamente a un temperamento genial y enérgico como era el de Goya. Cuando Carlos IV subió al trono y nombró al artista aragonés pintor de Cámara, este se negó a seguir produciendo cartones para tapicerías, protestando la incompatibilidad de ambos trabajos. Además, Goya había sido postergado por la mediocridad de su cuñado Ramón Bayeu. A fuerza de ordenes y ruegos, siguió aquel produciendo modelos para la fábrica de Santa Bárbara durante algún tiempo, y, gracias a ello, el arte español pudo enriquecerse con obras tan excelsas como *La gallina ciega* y *El pelele*; la primera tan graciosa y rebosante de animación nacida

de aquel núcleo de alegres muchachas y jóvenes que, rodeando al que va con el cucharón en la diestra, vendados los ojos, dispuesto a dar con él a alguien, para que le reemplace, muestran en su respectiva actitud y en el gesto el contento que los invade; la otra, nos pone ante los ojos a unas majas que mantean a un pélele y gozan infantilmente, al parecer, en el malicioso y expresivo divertimento a que se entregan. Los cartones de ambos tapices los ejecutó Goya en el año de 1791.

†. RAFAEL DOMÈNECH



GOYA AU MUSEE DU PRADO

LES TAPISSERIES

*Traduit par M. Pierre Paris,
Directeur de l'Ecole de Hautes Etudes Hispaniques*

A l'avènement de la Maison de Bourbon, l'Espagne se trouvait en pleine décadence économique, intellectuelle et artistique. Ses premiers rois travaillèrent à remédier à ces maux, et Fernand VI, Charles III et leurs ministres ne laissèrent aucun repos à la machine officielle pour que son action servit au progrès de l'Espagne. Les résultats ne furent pas aussi favorables qu'on l'espérait, et les fruits de ce long effort n'arrivèrent pas à maturité. L'intention était louable, mais on se trompa sur les moyens choisis pour corriger le mal régnant.

On voulut faire progresser l'Espagne en tournant le dos à ses traditions et à son caractère, et l'on ouvrit les frontières afin que toutes les influences intellectuelles venues d'au delà s'installassent dans notre patrie. Là fut l'erreur. Au lieu de secouer le génie propre de la race pour lui rendre la vie, lui donner de l'espace et le réveiller de son sommeil, on chercha du secours au dehors,

sans penser que c'était étouffer encore plus ce que l'on prétendait ranimer pour lui faire produire la récolte désirée.

On créa des écoles d'art sur le plan donné par un artiste étranger; il vint des peintres et des sculpteurs étrangers pour tenir la place de ceux qui nous manquaient, sans se préoccuper de savoir si ce qu'ils nous apportaient s'harmonisait avec notre génie traditionnel, et si une injection de ce genre était capable de réveiller ce qui ne paraissait que trop endormi, après la précédente période d'admirable fécondité; on fonda des fabriques de céramique avec des ouvriers d'autres nations, et quand les nôtres eurent appris leur art, ils restèrent soumis à leur domination. Alcora, Talavera et Madrid produisirent une céramique qui est tout, sauf espagnole. A San Ildefonso s'établit une manufacture de cristal, et à Madrid un atelier-école d'orfèvrerie ainsi qu'un Laboratoire Royal de pierres dures et de mosaïque dont l'art n'a rien d'espagnol. Nous fabriquâmes des meubles somptueux, à l'imitation des Anglais et des Français; nous protégeâmes la fabrication des tissus pour que nos tissus fussent une copie de ce qui se faisait dans d'autres pays.

Dans cette situation de décadence, d'exotisme et de pauvreté, enveloppée d'une brillante apparence officielle, surgit Goya, pour être le premier espagnol de son temps, j'oserais même dire l'unique espagnol, si près de lui n'avait existé Don Ramón de la Cruz. C'est lui qui va remuer heureusement les eaux croupissantes, ouvrant un canal par où elles s'échapperont pour faire place à un

nouveau courant sorti des propres entrailles du monde de la réalité. Son seul effort réalisera ce miracle, et aux somnolences il opposera sa peinture secouée par les palpitations de la vie. Sous cette inspiration il rendra sa vigueur à l'art pictural en décadence, et ses œuvres acquerront la valeur d'inappréciable document de leur époque, comme si cette vie même guidait les pinceaux de l'artiste, et les poussait jusqu'à une quintessence de la vérité même.

Pour qu'en Espagne se produisissent toutes les manifestations économiques et artistiques d'une grande nation, — la France nous donnait le modèle — on créa à Madrid, en 1720, une Manufacture Royale de Tapisseries, qui s'établit Place de Sainte Barbe.

Mengs et Francisco Bayeu dirigèrent les travaux, avec un art anodin et avec une main d'œuvre détestable. Pour cette fabrique Goya effectua une série nombreuse de cartons qui constitue un des ensembles les plus merveilleux de notre art.

Le peintre aragonais avait épousé une sœur de Francisco Bayeu, et cette même année (1776) Mengs appela Goya, qui se trouvait alors à Saragosse, pour travailler comme faiseur de projets à la Fabrique Royale de Tapisseries de Santa Barbara. Le grand aragonais avait alors trente ans. En peignant des projets pour des tapisseries il se fit connaître dans la capitale de l'Espagne, et ses œuvres furent destinées, une fois mal reproduites par les métiers de la fabrique madrilègne, à décorer les murs des palais royaux du Pardo et de l'Escorial. La fabrique

de Santa Barbara exécuta les tapisseries de 1777 a 1802.

La cour de Charles III fut sérieuse et peu encline aux plaisirs, et durant ce règne le talent de Goya se développa sans traits de génie. Les peintures de l'Église du Pilar et de la Chartreuse d'*Aula Dei* à Saragosse, et les portraits peints à Madrid n'étaient pas des œuvres capables d'immortaliser leur auteur.

Il en va autrement des cartons de tapisseries; pourtant ceux qu'il produisit pendant le règne de Charles IV sont très supérieurs.

A l'avènement de ce monarque au trône d'Espagne la société espagnole, brisant les liens d'une culture superficielle, d'un bien-être apparent et d'une moralité hypocrite et de bon ton, s'abandonna, au bord de son tombeau, à une vie débordante d'allégresse: c'était une fausse joie qui s'échappait en bouillonnant par cent blessures du corps national.

Goya recueillit tout cela dans ses merveilleux cartons de tapisseries. Là tout est un enchantement sensuel. S'il y a une rixe, comme celle de la *Venta Nueva*, le spectateur devine vite que le sang ne coulera pas du corps des combattants, et que la bataille se réduira à quelques coups de bâton pour se terminer en farce. L'inclémence d'un rigoureux hiver comme dans *La neige*, est un beau spectacle de la nature, où l'on voit des hommes bien couverts, et où les visages contractés par le froid ne donnent pourtant aucune impression de mort. L'aveugle qui joue de la viole et égaie la foule qui l'écoute, ne lui demande pas un centime d'aumone, afin que la misère

n'offusque pas la joie de vivre de ces gens-là. Les gamins qui grimpent à un arbre pour cueillir les fruits d'autrui, sont joufflus et bien nourris, et notre truanderie classique ne leur a pas imprimé la marque qui caractérise Rinconete et Cortadillo; on ne voit pas non plus sur leur chair dénudée au soleil la misère qui attriste les corps des enfants de Murillo à la Pinacothèque de Munich. Les femmes du peuple qui lavent leur linge au bord du Manzanarès montrent, plutôt que la fatigue d'un rude travail, le plaisir de jouir de la vie en plein air parmi les colloques spirituels et divertissants; une de ces femmes dort paisiblement et repose sa tête sur la jupe d'une compagne. Les hommes pliés dans leur cape qui se promènent dans une campagne andalouse, n'effraient point; il y a dans leur attitude de *majos* un air d'aventures amoureuses, qui fait penser aux tendres paroles qui ouvriront un cœur de dame plus qu'à la force brutale d'un bras qui, armé d'un couteau aigu, expédiera un prochain dans l'autre monde.

Voyez maintenant la série complète des tapisseries goyesques: *Le bal à San Antonio de la Florida*, *Le goûter au bord du Manzanarès*, *La poule aveugle* (le Colin-Maillard), *Le cerf-volant*, *Les joueurs aux cartes*, *Le jeu de balle à palette*, *Le faïencier*, *La noce*, *La balançoire*, *La vendange*, *Le mannequin*, tout un monde jouissant de la vie dans une allégresse qui se traduit en colorations merveilleusement belles, et en nuances aux suavités si séduisantes que jamais la palette espagnole n'en a trouvée de telles. Partout éclate la vie avec les caractères qui

marquent une époque, qui établissent une borne. C'est la vie anecdotique du peuple, exprimée par un artiste observateur et passionné, qui fixe le caractère de l'ensemble du spectacle par le prodige d'une palette aux mille nuances variées. Oui, le génie de Goya prend le peuple comme protagoniste dans son œuvre d'art, ce qui est insolite. Ce peuple des tapisseries se divertit sous le règne de Charles IV, ce peuple qui changera bientôt son allégresse contre l'expression burlesque d'une satire violente; ce peuple qui, quelques années plus tard, versera son sang à torrents dans l'Espagne tragique qui teignit de rouge et de noir l'aurore du XIX^{ème} siècle et peignit avec les couleurs les plus lugubres de la palette *La fusillade sur la montagne du Prince Pio*, et devait inspirer les sombres tableaux qui couvrirent les murs de la Maison du Sourd, la maison même de l'artiste, au bord de l'indigent Manzanarès.

Le carton de la tapisserie qui représente un *Goûter au bord du Manzanarès*, une fois tissé, était destiné à décorer la salle à manger des Princes des Asturies au Palais Royal du Pardo, et fut terminé par Goya en 1776; l'année suivante l'artiste livrait *Le bal à San Antonio de la Florida*, destiné à la salle à manger du Palais même, pour lequel il composa encore *La rixé à la Venta Nueva*, *La maja et les galants en leur cape*, *Le buveur*, *Le parasol*, *Le cerf-volant*, *Les joueurs aux cartes*, *Enfants gonflant une vessie*, et *Enfants grim pant à un arbre*.

Pour la chambre à coucher des Infants au Pardo il peignit, entre autres cartons, *L'aveugle à la guitare*,

La place de l'Orge (Plaza de la Cebada), *Le marchand de faïence*, *Le militaire et la dame*, *Le jeu de balle à palette*, et *La novillada* (Course de taureaux novillos). Pour le Palais du Pardo proprement dit il exécuta *Les échasses*, *Le Colin-Maillard*, *Enfants grimant à un arbre* et *Le mannequin*.

Les fleuristes, *L'ère*, *La vendange*, *Le maçon blessé* et *Les pauvres à la fontaine* furent préparés pour le Palais de l'Escurial.

Il y a dans les tapisseries de ce maître un art nouveau pour son temps. Malgré les conventions aux quelles oblige la technique du tissage, les personnages et les paysages sont traités avec un sentiment de la vie qui contraste avec le froid maniérisme des contemporains, lesquels surent peindre seulement une nature fausse et des hommes semblables à des mannequins. En revanche, chez Goya, les figures respirent vigoureusement, sans que jamais le peintre ait à forcer la note pour éveiller en nous une telle sensation.

Goya travailla avec grand ennui pour la Fabrique de Santa Barbara, car les mauvaises reproductions, et la critique de médiocrités maniérées comme Mengs et Bayeu devaient blesser constamment un tempérament génial et énergique comme celui de Goya. Quand Charles IV monta au trône et nomma l'artiste aragonais peintre de la Chambre, celui-ci refusa de continuer à produire des cartons de tapisseries, prétextant l'incompatibilité de ses deux genres de travaux. De plus Goya avait été sacrifié à la médiocrité de son beau-frère Ramón Bayeu. A force

d'ordres et de sollicitations, Goya continua pourtant à fournir quelques modèles à Santa Barbara, et grâce à cela l'art espagnol put s'enrichir de chefs — d'œuvre comme *Le Colin-Maillard* et *Le mannequin*, le premier si gracieux et si plein d'animation en son groupe d'allègres jeunes filles et jeunes — gens qui, entourant celui qui armé d'une cuiller à la main droite, les yeux bandés, et cherchant à toucher quelqu'un qui le remplacera, montrent dans leurs attitudes et leurs gestes le contentement qui les envahit; l'autre nous met sous les yeux des *majas* qui passent à la couverture un mannequin, et se complaisent évidemment, comme des enfants, au malicieux et original amusement auquel elles se livrent. Goya exécuta les cartons de ces deux tapisseries en 1791.

† RAFAEL DOMÉNECH



GOYA IN THE PRADO MUSEUM TAPESTRIES

*Translated by Royall Tyler,
Editor of the Spanish Calendars of State Papers,
Public Record Office, London*

WHEN the Bourbon dynasty arrived in Spain, the country was in full decadence, economic, social and artistic. The first kings of the dynasty laboured to right this state of affairs, and Fernando VI, Carlos III and their statesmen kept the mechanism of Government working in order to contribute to the progress of the realm. Their policy did not succeed as well as its authors had expected; the fruit of their designs was not destined to ripen. Their intentions were praiseworthy; their mistake lay in the means by which they attempted to improve matters.

Their idea was to help Spain by turning their backs on the country's tradition and character, and by throwing open the frontiers in order to welcome all influences coming from abroad. That was where they were wrong. Instead of giving the national spirit the fillip which it required in order to come to life again and

awaken out of its torpor, they looked abroad for help, without realizing that the only result would be to help Spain sink all the deeper in its rut.

Art schools were created on a foreign pattern brought by some foreign masters; painters and scholars came to Spain from abroad in order to supply the need in which we stood. It was not realized that if what was offered to us was in accord with our traditional spirit, it could only reawaken that which appeared to be dormant, after the earlier period of admirable fruitfulness. Ceramic works were founded with artisans of other nations, and when Spaniards had learned the trade from them, the foreign imprint remained. Alcora, Talavera and Madrid produced pottery which might come from anywhere except Spain. Glass works were set up at San Ildefonso, and in Madrid a school of jewelry, and a Royal laboratory of hard stones and mosaics, the art taught at which had nothing Spanish about it. Magnificent furniture was manufactured in imitation of English and French models; textiles were produced in order that all national production might be a parody of what was appearing in other countries.

Such was the position, decadent, denationalized and indigent, in spite of a brilliant official surface, when Goya arose as the first Spaniard of his day: the only Spaniard, I might venture to say, were it not for Don Ramon de la Cruz. Goya was destined to be the fortunate stirrer-up of waters that had grown stagnant, opening for them a channel through which they might flow off,

giving place to a current proceeding from the depths of reality. His single effort achieved this result, and his painting fashioned by the palpitations of life took the place of that of his obscure predecessors. Art breathes a new life. Goya's work derives its value from its direct touch with the age in which he lived, so direct that the genius of the time seems to guide the artist's brush and to show it the way of essential expression.

In order that Spain should appear to have all the attributes of a great nation on the French model, a Royal factory of tapestry was set up in Madrid, in the Plaza de Santa Bárbara, in 1720.

Its artistic directors were Mengs and Francisco Bayeu, harmless artists who had at their disposal very inferior workmen.

Goya turned out for this factory a large series of cartoons which constitute one of the most marvellous ensembles of Spanish art.

The Aragonese painter married a sister of Francisco Bayeu, and in the same year, (1776), Mengs sent for Goya, who was at Saragossa at the time, to come to work as a draughtsman at the Royal factory of Santa Bárbara. The great Aragonese artist was 30 years old at the time. It was as a painter of tapestry cartoons that he made himself known in the Spanish capital, and his work was designed, after having been badly reproduced as tapestry, to decorate the walls of the Royal-Palace of El Pardo and the Escorial. The Santa Bárbara factory continued to weave tapestries from 1777 to 1802.

The court of Carlos III was staid and little given to pleasure. At that time, Goya's temperament kept within bounds. The paintings he did for the church of El Pilar and the Cartuja of *Aula Dei*, at Saragossa, and the portraits he painted in Madrid are not of a nature to make him immortal. His tapestry cartoons are another matter, although even here the ones produced during the reign of Carlos IV are greatly superior.

When this king mounted the throne of Spain, Spanish society had thrown off the reins of a superficial culture, a shallow prosperity and a hypocritical morality and, on the edge of the grave, was giving itself up to a life of unbridled enjoyment: an explosion of false joy.

Goya expresses this in his marvellous cartoons for tapestries. Everything in them is a sensual enchantment. A fight is depicted, like that at the *Venta Nueva*. The spectator guesses that there will be no bloodshed, and that all will go off with a few thrusts and a comedy to follow. The inclemency of a hard winter such as that depicted in *la Nevada* (The Snow Storm), is a beautiful scene of nature, with men well muffled up, whose faces, though contracted by the cold, give no presage of death. The blind man who strums for the pleasure of the listening crowd asks no alms of them, lest his necessity should interfere with their joy in life. The boys climbing a tree to rob a neighbour's fruit are plump and well fed; our Spanish genius did not set upon them the stamp of Rinconete and Cortadillo; they do not expose to the sun the misery that dwells on the flesh of Murillo's children

in the Munich gallery. The women of the people who are washing linen on the banks of the Manzanares show more than the fatigue caused by work: the joy of open air life and of lively conversation; one of them sleeps peacefully, with her head pillowed on the lap of another. The muffled men who stroll through the fields of Andalusia have about them nothing alarming; their appearance suggests amorous adventures and the words capable of touching a lady's heart, rather than the brutal force of a hand which, armed with a knife, would be capable of sending a rival into the next world.

The vision of Goya's tapestries should include. *El baile en San Antonio de la Florida, La merienda a orillas del Manzanares, La gallina ciega, La cometa, Los jugadores de naipes, El juego de pelota a pala, El cacharrero, La boda, El columpio, La siega, La vendimia, El pelele*: a world enjoying life, whose pleasure is expressed in marvellously beautiful colour schemes, of the seduction never equalled by a Spanish palette. The life expressed here with so decided a character fixes the period to which it belongs. It is the annals of the people collected by an observant and passionate artist, who is able to seize the character of the whole scene and transmit it through his varied palette. Goya's genius takes art to the people: a rare phenomenon. The people, as we see it here, seeks pleasure during the reign of Carlos IV; the same people later exchanges its joy for a burlesque expression of violent satire; a few years later, the same people will shed its blood in torrents in the tragic Spain

which stained red and black the dawn of the XIXth century, when Goya painted in sombre colours the *Fusilamiento en la montaña del Principe Pio*, and produced the gloomy sketches which cover the walls of the painter's house, the Quinta del Sordo, on the banks of the scanty Manzanares.

The cartoon representing the *Merienda a orillas del Manzanares* (the picnic), was destined, when woven, to decorate the dining-room of the Prince of Asturias in the Pardo Palace. Goya finished it in 1776. The next year, he handed in the composition for *El baile en San Antonio de la Florida* (The Dance), also destined for the dining-room of the same palace, for which he afterwards also designed *La niña en la Venta Nueva*, *La maja y los embozados*, *El bebedor*, *El quitasol*, *La cometa*, *Los jugadores de naipes*, *Niños inflando una vejiga* and *Muchachos trepando al árbol*.

For the royal bedrooms in El Pardo he painted, among others, the cartoons of *El ciego de la guitarra*, *La plaza de la Cebada*, *El cacharrero*, *El militar y la señora*, *El juego de pelota a pala* y *La novillada*. For the same Pardo Palace he did *Los zancos*, *La gallina ciega*, *Muchachos trepando al árbol* and *El pelele*.

For the Escorial he executed *Las floreras*, *La era*, *La vendimia*, *El albañil herido*, and *Los pobres en la fuente*.

Goya's ideas on tapestries were new. Allowing for the convention which the technique imposed, landscape and figures are treated with a feeling for life in striking

contrast with the cold mannerism of his contemporaries who only knew how to paint a false nature peopled by dummies. Goya, on the other hand, created figures which always carry, without the painter having to force the note.

Goya disliked working for the Santa Bárbara factory. The bad reproductions turned out there and the disapproval of mediocrities like Mengs and Bayeu were a constant bitterness to a genial and energetic temperament such as his. When Carlos IV mounted the throne and appointed the Aragonese artist court painter, Goya refused to continue producing cartoons, giving as a pretext that the two kinds of work were not compatible. Moreover, Goya had been damaged by the mediocrity of his brother-in-law Bayeu. However, orders and prayers induced Goya to continue for a time producing models for the Santa Bárbara works. Thus Spanish art was enriched by such masterpieces as *La gallina ciega* and *El pelele*. The first is graceful and full of the animation communicated by the young men and girls surrounding the blindfold man who tries to seize one of them, each person expressing by every movement the pleasure which all experience. The second picture presents to us a number of girls tossing a dummy in a blanket and appearing to take a childish pleasure in this malicious and expressive pastime. Goya executed both these cartoons in 1791.

† RAFAEL DOMÉNECH



EL BAILE EN
SAN ANTONIO DE LA FLORIDA

LE BAL À
«SAN ANTONIO DE LA FLORIDA»

DANCE AT «SAN ANTONIO DE LA FLORIDA»



LA MERIENDA A ORILLAS DEL
MANZANARES

LE GOÛTER AU BORD DU
MANZANARÈS

THE PICNIC ON THE BANKS OF THE MANZANARES



LA MERIENDA A ORILLAS DEL MANZANARES.
FRAGMENTO

LE GÔTER AU BORD DU MANZANARÈS.
FRAGMENT

THE PICNIC ON THE BANKS OF THE MANZANARES. DETAIL



LA RIÑA EN LA «VENTA NUEVA»

LA RIXE À LA «VENTA NUEVA»
FIGHT AT THE NEW INN



LA MAJA Y LOS
EMBOZADOS

LA MAJA ET LES
GALANTS EN LEUR CAPE

GIRL AND MUFFLED MEN



EL BEBEDOR

DRINKER

LE BUVEUR



EL BEBEDOR. FRAGMENTO

DRINKER. DETAIL

LE BUVEUR. FRAGMENT



EL QUITASOL

THE PARASOL

LE PARASOL



LOS JUGADORES DE NAIPES

LES JOUEURS AUX CARTES

THE CARD PLAYERS



LA COMETA

THE KITE

LE CERF-VOLANT

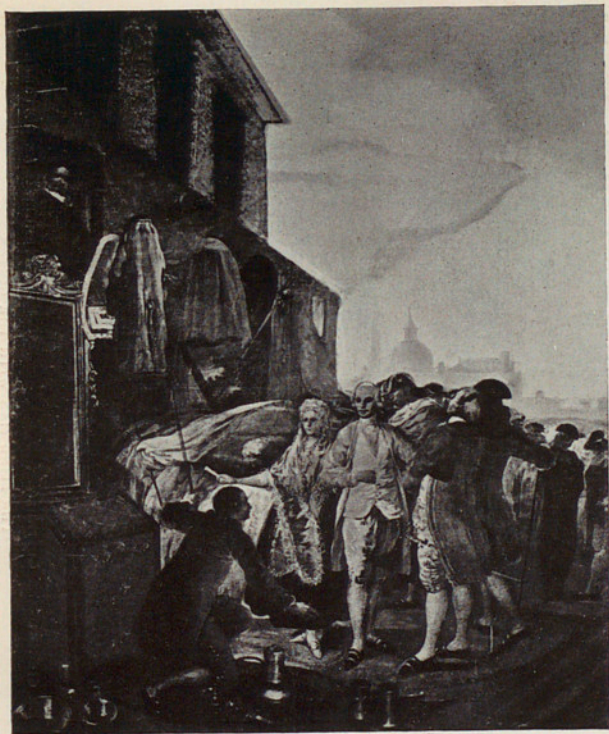
PRINTED AND SOLD BY J. B. ROBERTS, 10, N. B. ST. N. Y.



NIÑOS INFLANDO UNA VEJIGA ENFANTS GONFLANT UNE VESSIE
CHILDREN BLOWING UP A BLADDER



MUCHACHOS, COGIENDO FRUTA : ENFANTS CUEILLANT DES FRUITS
BOYS PICKING FRUIT



LA FERIA DE MADRID

LA FOIRE DE MADRID

MADRID FAIR



EL CIEGO DE LA GUITARRA

L'AVEUGLE À LA GUITARRE

THE BLIND MAN WITH THE GUITAR



EL CIEGO DE LA GUITARRA.
FRAGMENTO

L'AVEUGLE À LA GUITARRE.
FRAGMENT

THE BLIND MAN WITH THE GUITAR, DETAIL



EL CACHARRERO

LE MARCHAND DE FAIENCE

THE POTTER



MUCHACHOS JUGANDO
A LOS SOLDADOS

ENFANTS JOUANT
AUX SOLDATS

BOYS PLAYING AT SOLDIERS



EL MILITAR Y LA SEÑORA
LE MILITAIRE ET LA DAME
THE SOLDIER AND THE LADY



LA ACEROLERA
LA MARCHANDE D'AZEROLES
LA ACEROLERA



EL JUEGO DE PELOTA A PALA

BAT AND BALL

LE JEU DE BALLE À PALETTE



EL COLUMPIO

THE SWING

LA BALANÇOIRE



LAS LAVANDERAS

LES LAVANDIÈRES

THE WASHERWOMEN



EL RESGUARDO DE
TABACOS

SURVEILLANCE DE LA
CONTREBANDE DU TABAC

THE TOBACCO DEPOSIT



LA NOVILLADA COURSE DE TAUREAUX NOVILLOS

THE BULLFIGHT (NOVILLADA)



LA NOVILLADA. COURSE DE TAUREAUX NOVILLOS.
 FRAGMENTO FRAGMENT
 THE BULLFIGHT (NOVILLADA). DETAIL



EL NIÑO DEL ÁRBOL EL MUCHACHO DEL PÁJARO
 L'ENFANT À L'ARBRE L'ENFANT À L'OISEAU
 THE BOY AND THE TREE THE BOY AND THE BIRD



LA CITA

THE APPOINTMENT

LE RENDEZ-VOUS



LOS LEÑADORES

THE WOODMAN

LES BÛCHERONS



LOS LEÑADORES. FRAGMENTO

LES BÛCHERONS. FRAGMENT

THE WOODMAN. DETAIL



LAS FLORERAS

LA FLEURISTE

THE FLOWER GIRL



LA ERA

THE THRESHING FLOOR

L'ERE



LA ERA, FRAGMENTO

THE THRESHING FLOOR. DETAIL.

L'ÈRE, FRAGMENT



LA ERA. FRAGMENTO

L'ÈRE. FRAGMENT

THE THRESHING FLOOR. DETAIL



LOS POBRES EN LA FUENTE LES PAUVRES À LA FONTAINE

POOR AT THE WELL



EL ALBAÑIL HERIDO. LE MAÇON BLESSÉ
THE INJURED CARPENTER



LA VENDIMIA LA VENDANGE
GRAPE PICKING



LA NEIGE

THE SNOW STORM

LA NEVADA



LA NOCE

WEDDING

LA BODA



LA BODA. FRAGMENTO

[LA NOCE. FRAGMENT

WEDDING. DETAIL



LAS MOZAS DEL CÀNTARO

LES FEMMES À LA CRUCHE

GIRLS AND WATER VESSEL



LAS MOZAS DEL CÁNTARO.
FRAGMENTO

LES FEMMES À LA CRUCHE.
FRAGMENT

GIRLS AND WATER VESSEL. DETAIL



LOS ZANCOS

THE STILTS

LES ÉCHASSES

THE STILTS
 LOS ZANCOS

LES ÉCHASSES
 THE STILTS

THE STILTS LOS ZANCOS



EL PELELE

THE DUMMY

LE MANNEQUIN



LA GALLINA CIEGA

THE BLIND HEN (HIDE AND SEEK)

LE COLIN-MAILLARD



LA GALLINA CIEGA. FRAGMENTO LE COLIN-MAILLARD. FRAGMENT
THE BLIND HEN. (HIDE AND SEEK). DETAIL



MUCHACHOS TREPANDO AL ÁRBOL ENFANTS GRIMPANT À UN ARBRE

BOYS CLIMBING A TREE

BOYS CLIMBING A TREE



EL CAZADOR CON SUS PERROS
LE CHASSEUR ET SES CHIENS
SPORTSMAN WITH HIS DOGS



PERROS Y ÚTILES DE CAZA

CHIENS ET OUTILS POUR LA CHASSE
DOGS AND IMPLEMENTS FOR HUNTING

EL ARTE EN ESPAÑA

EDICIONES DE VULGARIZACIÓN

Propagar el conocimiento de los tesoros artísticos de nuestra patria, es lo que nos mueve a publicar esta Biblioteca de vulgarización del Arte nacional, que tiende, por lo económico de su precio, a que llegue a todas las manos. Es tanto lo que aún poseemos, y tan importante, que es de conveniencia que se sepa, por los que no lo tengan averiguado, que nuestro país es todo él un museo, rico, variado, generoso para cuantos a su estudio se dediquen. Para demostrarlo, y para que esta demostración llegue fácilmente a todas partes, emprendemos la publicación de una serie de tomitos en los cuales se recojerá, con abundancia de reproducciones y breve texto, lo más saliente de antiguas construcciones; de los pintores y escultores que gozan de nombradía universal y de cuanto en los museos españoles dice el abolengo de industrias artísticas nacionales.

Obras publicadas:

1. LA CATEDRAL DE BURGOS. — 2. GUADALAJARA-ALCALÁ DE HENARES. — 3. LA CASA DEL GRECO. — 4. PALACIO NACIONAL DE MADRID. — 5. ALHAMBRA I. — 6. VELAZQUEZ EN EL MUSEO DEL PRADO. — 7. SEVILLA. — 8. ESCORIAL I. — 9. MONASTERIO DE GUADALUPE. — 10. EL GRECO. — 11. ARANJUEZ. — 12. MONASTERIO DE POBLET. — 13. CIUDAD RODRIGO. — 14. GOYA EN EL MUSEO DEL PRADO. — 15. LA CATEDRAL DE LEÓN. — 16. PALENCIA. — 17. ALHAMBRA II. — 18. VALLADOLID. — 19. MUSEO DE PINTURAS DE SEVILLA. — 20. LA CATEDRAL DE SIGÜENZA. — 21. RIBERA. — 22. ESCORIAL II. — 23. ZARAGOZA I. — 24. ZARAGOZA II. — 25. LA CATEDRAL DE TOLEDO. — 26. CATEDRAL DE TOLEDO. MUSEO. — 27. MUSEO DE BELLAS ARTES DE CÁDIZ. — 28. LA CATEDRAL DE BARCELONA. — 29. ALCAZAR DE SEVILLA. — 30. LA CATEDRAL DE SEVILLA. — 31. LA CATEDRAL DE SEVILLA. MUSEO. — 32. MONASTERIO DE SANTES CREUS. — 33. CÁMARA SANTA DE LA CATEDRAL DE OVIEDO. — 34. LA CATEDRAL DE SEGOVIA. — 35. ZURBARÁN. — 36. GOYA EN EL MUSEO DEL PRADO. LOS TAPICES.

Establecimiento editorial Thomas, Mallorca, 291, Barcelona.

MVSEVM

REVISTA DE ARTE ESPAÑOL
ANTIGUO Y MODERNO Y DE
LA VIDA ARTÍSTICA CONTEM-
PORÁNEA



MVSEVM es una de las revistas puramente artísticas en lengua española, que se publica en Europa y América; es la mejor publicación de arte que ve la luz en los países de origen latino, según lo atestigua la prensa competente de Europa; publica informaciones e investigaciones sobre pintura, escultura, arquitectura, arqueología, cerámica, vidriería, numismática, orfebrería, xilografía, tapices, bordados, decoración de interiores, etc., etc. A quienquiera lo solicite manda números de muestra.

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

España, un tomo	30 pesetas.
Extranjero.	35 pesetas.
Número suelto	3 pesetas.
Número suelto en el extranjero.	3'50 ptas.

Administración: Mallorca, 291. - Barcelona (España).

*Reproducido,
grabado y estampado en los talleres
Thomas, de Barcelona*



PIN(18)C. Goya pin

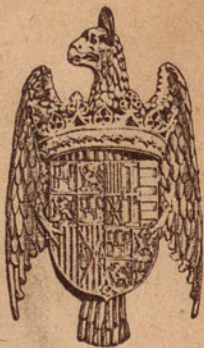
IN
AN
D'A

PIN (604.1943.1)

R/10 866

10.B.13.16694

DEANE & CO



97