

# Goya: Euskal herritarren eta nafarren erretratuak



Manuela B. Mena Marqués  
Gudrun Maurer  
Virginia Albarrán

**110**  
URTE AÑOS

BILBOKO ARTE  
EDERREN MUSEOA  
MUSEO DE BELLAS  
ARTES DE BILBAO

Testu hau Creative Commons lizentziapean (mota: Aitortu–EzKomertziala-LanEratorririkGabe) argitaratu da (by-nc-nd) 4.0 international. Beraz, berau banatu, kopiatu eta erreproduzitu daiteke (edukian aldaketarik egin gabe), betiere, irakaskuntza edo ikerketarako helburuekin, eta egilea eta jatorria aitortuta. Ezin da merkataritza helburuetarako erabili. Lizentzia honen baldintzak <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es> webgunean kontsultatu daitezke.



Ezin dira irudiak erabili eta erreproduzitu, argazkien eta/edo lanen egile-eskubideen jabeek berriazko baimena eman ezean.

© testuenak: Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2018

### **Argazki-kredituak**

- © Archivo Fotográfico. Museo Nacional del Prado, Madrid. José Baztán y Alberto Otero: 4., 5., 6., 7., 12., 28., 31., 44., 57. or.
- © Colección Abelló. Joaquín Cortes: 11. (goian), 54., 55. or.
- © Colección Banco de España: 17., 36., 39. or.
- © Colección BBVA: 51. or.
- Cortesía de Indianapolis Museum of Art at Newfields: 21. or.
- © Instituto del Patrimonio Cultural de España, IPCE: 15. (esk.) or.
- © Musée des Beaux-Arts de Strasbourg. Musées de Strasbourg, M. Bertola: 42. or.
- © Meadows Museum, SMU, Dallas. Algur H. Meadows Collection, MM.67.01. Michael Bodycomb: 11. (behean) or.
- © Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid: 30. or.
- © Museo de Navarra, Pamplona: 47. or.
- © Museo de Zaragoza. José Garrido: 14. or.
- © Museo Nacional de Escultura, Valladolid. En depósito en el Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo: 15. (ezk.) or.
- © National Gallery in Prague: 29. or.
- © National Gallery of Ireland: 27. or.
- © Pablo Garcia / drawingmachines.org: 18. or.
- © Real Academia de la Historia, Madrid: 8. or.
- © The J. Paul Getty Museum, Los Angeles: 23. or.

*Goya eta gorte ilustratua* erakusketaren katalogoan argitaratutako jatorrizko testua; erakusketa Bilboko Arte Ederren Museoan egin zen, 2018ko otsailaren 14tik maiatzaren 28ra.

Babeslea:



**K**arlos IV.aren familia margolaneko erretratu handia, Goyak 1800. urtean pintatua, genero horretako artelanen artean, erretratuen artean, artistak artelana egiteko erabili zuen sistemari buruz zerbait dakigun bakarra da. Ideia zabaldu eta okerra da, Europako kulturaren adierazle handietako bat den artista miresgarri honen inguruan dauden beste asko bezala, lan guztietan, baita erretratuetan ere, bat-batean lan egiten zuelakoa, mihise gainera «jeinu» oldarkor batek eragindako brotxakadak jaurtiz, ia prestakuntzarik gabe eta unean uneko erreakzio sutsu baten ondorioz, eta are erretratatuarekiko zeukan fobiaren edo sinpatiaren arabera. Ezta hurrik eman ere. *Karlos IV.aren familia* deitu ohi zaion haren obra goren horretan, Goyak, Maria Luisa erreginak egindako eskariari erantzunez, posatzen ordu asko eman beharrik gabe denak erretratatzeko sistema bat planteatu zuen: «Eta Goyak egin ahal badu han [Madrilen] gure obra, ondo eta itxuraz, hobe han egiten baldin badu, gisa horretan molestia saihesten baitugu, baina ez baldin bada ondo ateratzen etor dadila [Aranjuezero] guk penatu behar baldin badugu ere» (1800eko apirilaren 22a). Artistak figura bakoitzaren naturaletik egindako estudioak erabili zituen, gero behin betiko mihisera pasatzeko eta gisa horretan haiek guztiak, obraren neurria eta garrantzia aintzat hartuta, posatzen eman beharko zituzten ordu luzeetatik libratzeko. Erreginak, dudarik gabe, ez zuen berriro jasan nahi familia osoaren erretratuaren aurretik egin zizkioten erretratuetan jasandakoa. Aurreko urteko irailean, 1799an, artistak subiranoaren zaldizko erretratua pintatu zuen, «Marcial» zaldi bikainaren gainean ageri denekoa, Godoyk errege-erreginei egindako oparia, tamaina handiagoko animaliak promozionatzeko Espainiak berriro ere atzerriko armadei zela-abere indartsuagoekin aurre egin behar izanez gero. Maria Luisak azaldu zuen nola egin zuen Goyak erretratu hura: «... gaur ondo ibili naiz trostan, eta eman ditut [Erregearen gelan tronuko lehen piezan, dena hobeto proportzionatuta dagoelako eta bakarrik, eta ez behean] bi ordu eta erdi igota, gora iristeko bospasei eskaloi dituen oholta baten gainean, kapelua, lepokoa eta oihalezko soinekoa jantzita, Goyak aurrera egin dezan egiten ari den, eta ondo egiten ari omen den, horretan» (1799ko irailaren 20a). Egun batzuk geroago, ordurako El Escorialen zegoela, erreginak berriro idatzi zion Godoyri: «Manuel adiskidea, ondo bete dut zure enkargua, bi ordu eta erdi egonda, egosita, irten naiz zeren gaur eta atzo Udako egun batzuk izan dira, oraindik biharkoa geratzen zait errematerako, Jainkoak nahi izan dezala guk nahi bezain antzekoa atera dadila» (1799ko urriaren 5a). Urriaren 9an berriro jakinarazi zion Bakearen Printzeari «zaldizko Erretratuak, hiru saiorekin, akabatu egin nau, eta esaten dute Mantelinenak baino are antz handiagoa duela».



Francisco de Goya  
*Karlos IV.aren familia*, 1800  
Olioa mihisean  
Museo Nacional del Prado, Madril



Francisco de Goya  
*Luis Borboikoa, Parmako printzea eta Etruriako erregea*, 1800  
Olioa mihisean  
Museo Nacional del Prado, Madril

Erreginaren erreferentzien arabera, Goyak naturalean egindako erretratu harrigarri horietako bakoitza denbora gutxian margotu zuen, beharbada kasuren batean egun batetik bestera, edo bizpahiru saiotan. Buruen oso estudio xehatuak izan ziren, ia miniatura baten pareko bukaerarekin eginak, baina protagonisten jantziak eta kondekorazioak erregistratzeko material piktorikoz betetako pintzelkada azkar, zehatz eta indartsuekin soilik eginak. Denek, bakar batek ere huts egin gabe, jarrera zehatza eta behin betiko margolanean izango zuten argiztapena erakusten zuten. Horrek adierazten du artistak, estudio horiek egin zituenerako, aurretik planteatuta zeukala obra; hau da, pentsatuta zeukala konposizioaren ideia eta familiako kide bakoitzari eszenan zer leku zegokion, bai eta haien jarrerak ere. Beharbada *Luis Borboikoa infantearen familia* margolana, 1785ekoa, egiteko erabili zuen sistema bera erabili zuen; margolan horretaz infanteari albotik ikusita egindako erretratu ezagutzen da, behin betiko mihisean irudikatu zuenaren berdina, bai eta emaztearena ere, haren erretratu bat kontserbatzen baita artistak mihise handirako estudio gisa baliagarri izan zezakeena. Errege-erreginen enkarguetan derrigorrezkoa den moduan, Goyak errege-erreginei aurkezturik izango zien dagoeneko, haien onarpena jasotzeko, olio egindako bozeto bat, jakin zezaten zehazki nolakoa izango zen margolana. Interes handia zuten beren erretratuan, garai nahasiak zirelako; beren lehengusuak, Frantziako errege-erreginak, exekutatu zituzten, eta Napoleon, lehen kontsula, presioa egiten ari zen, Madrilgo bere enbaxadoreekin. Subiranoek pentsatua zuten eszenaren antolaketa eta errege-familiako kide bakoitzari zegokion leku hierarkikoa, Godoyren lankidetzarekin, erreginaren posta-trukeak emandako dokumentazioaren arabera hura baitzen, antza denez, errege-erretratu programatiko haren sustatzailea; baina, horrez gain, aldeztu aurretik zeuden erabakita familiako kideen jantziak eta trajeak ere, eta horien koloreak, bai eta denak



Francisco de Goya  
*Chinchóngo kondesa*, 1800  
 Olioa mihisean  
 Museo Nacional del Prado, Madril

hartzen zituen esparrua ere, sinbolismoz hornitua, eta atzealdeko margolanak, beren jatorri mitikoez eta une hartan zuten botereaz mintzo zirenak.

1800. urte horretako maiatzean eta ekainean Goya Aranjuezera aldatu zen, gortea zegoen lekura, eta naturaletik egindako estudioetarako mihiseak eraman zituen, beren euskarrietan kokatuak jada eta prest, aparteko multzo horretarako, Mengsek era horretako estudioetan egiten zuen moduan, aukeratua zuen kolore laranjatuko azken geruzaren faltan. Madrilgo drogeria-jabe onenari enkargatu zizkion, on Manuel Ezquerria y Trápagari; Errege Etxeko hornitzailea zen hura, eta hark zerbitzatzen zizkien pigmentuak, pintzelak eta mihiseak ganberako margolariei, eta haren faktura asko kontserbatzen dira, Goya, Bayeu, Maella eta errege-erreginentzat lan egin zuten beste artista batzuei urte askoan zehar eskuratutako materialei dagozkienak. Merkatarari horren abizenek haren euskal jatorria erakusten dute, Burgosko mendietako iparraldekoa, Ezquerria herrikoa (orduan Burgos) bata, eta Trapagarangoa (orduan dagoeneko Bizkaia) bestea, eta gortean lan egiten zuen, merkataritza lanetan aritzen ziren haren herrikide askok bezala. Naturaletik egindako estudioak ez bezala, *Karlos IV.aren familia* mihise handia ez zuen Aranjuezen margotu Goyak, Madrilan baizik, bere estudioan, urte horretako udan, eta udazkenean burutu zuen, erregearen maisu urreztaizaleek kontserbatu ez den marko urreztatu handia beren tailerretan bukatu zutenean, Jauregiko artxiboko dokumentuen arabera.



*Chinchónko kondesa*  
Erradiografia alderantzikatua  
Museo Nacional del Prado, Madril

Modu soilago batez eta naturaletik egindako estudioirik gabe beharbada, baina erretratu bat egiteak eskatzen zuen parafernalia guztiarekin, besteak beste erretratatuaren eskariei erantzutea, Goyak bere bezeroei marrazkiren bat emango zien nahi zutenaren ideia batekin, baina ez da horren adibiderik kontserbatu, eta, gero, dagoeneko prest zegoen mihisearen aurrean, posatze-saio batzuk egingo zituen, bere estudioan seguru asko, eta soinekoak eta bitxiak prestatuko zituen, bai eta beste elementu batzuk ere, hala nola ordena militarrek gizonen kasuan eta apaingarri femeninoak damen kasuan, bitxiak eta orrazkerak adibidez, azken xehetasunez bere estudioko giro baketsuan arduratzeko.

Errege-familiaren erretratua hasi baino lehen, 1800eko apirilean, Goya Chinchónko kondesaren erretratua margotzen ari zen, Godoyren emazte gaztearena, eta erreginak Bakearen Printzeari mezu bat igorri zion jakinaraziz nola margotzen zuen Goyak. Kasu honetan, subiranoak eskatzen zion Godoyri Goyari behar zuen denbora guztia uzteko emaztearen erretratua miresgarria izan zedin. Horixe izan zen, hain zuzen ere, margolariaren erretratuen artean ondoen egindakoetako bat, gaztearen nortasunaren ikerketagatik ez ezik teknika perfektuaren edertasunagatik, koloreen zolitasunagatik eta figura espazioan planteatzeko modu bikainagatik ere. Eraikita dago, Goyaren erretratu guztiak bezala, figuraren bolumenaren eta perspektibaren arteko, argiaren eta itzalaren arteko, kolorearen paperaren eta haren gradazioen edo kontrasteen arteko harremanen ezagutza handiz; ezagutza hori arkitektonikoa dela esan daiteke, matematikaren eta geometriaren erabilera



Francisco de Goya  
*José de Vargas Ponceren erretratu*, 1805  
Olioa mihisean  
Real Academia de la Historia, Madril

distiratsu eta eraikitzailea aintzat hartuta. Kondesaren erretratuan, Goyak, eskuetan argazki kamera bat izango balu bezala, materia fokuan jarri eta fokutik ateratzen du sakontasuna lortzeko eta ez dago alferriko pintzelkadarik. Dena den, ugazaba garrantzitsua zeukan arren, Godoy bera, Bakearen Printzea eta errege-erreginen aholkulari ahalguztiduna boterearen lehen lerroa utzi berria zuen une hartan, Goyak lehendik erabilia zuen mihise bat berrerabili zuen, eta ez erretratu bakar baterako soilik. Godoyren gorputz osoko erretraturako erabili zuen, eta Godoyk berak baztertu zuen lan hori, antza denez, ezagutzen ez dugun motiboren batengatik; baina baita nor zen segurtasunez ez dakigun zaldun gazte eta dudarik gabe aristokratiko baten erretraturako ere. Mihiseak garestiak ziren, eta artista guztiek, Goya horien artean, berrerabili egiten zituzten margolana, arrazoiren batengatik, estudioan geratzen bazen, harengatik inork ordaindu gabe.

Oihal eskasia izan zen Independentzia Gerraren garaian, armadak erabiltzen zuelako eta erietxeetan ere behar zelako, baina ez garai horretan soilik. Ikerketa teknikoek argitu dute Goyaren mihise asko, lehen obretatik hasi eta azkenekoak arte, berrerabiliak direla. Hemen erakusten diren erretratuen artean, batek berezitasun hori du, Leocadia Zorrillarenak, beste emakumezko baten figura guztiz amaituaren gainean margotuta baitago; figura hori agian Juana García XVIII. mendeko aktoreari zegokiola jakin ahal izan da. Goya bereziki arduratu zen beti erabilitako materialen kalitateaz, eta ardura hori agerikoa da gutunetan horiei buruz behin



eta berriz egiten dituen aipamenetan. Adibidez, 1815ean on José de Palafoxi idatzi zionean amaitu berri zuen zaldizko erretratuari buruz (Museo Nacional del Prado, Madril), esan zion: «Mihisea ez da zapia, oso galkorra eta ahula delako. Mihise sendoa da, eta oso nire gustukoa». Oihalen berrerabilerak ez zion kalterik egiten haren obren bikaintasunari. Are gehiago: eman ziezaiokeen erretratuari, haren gainazalean, sendotasun handiagoa, pintura-geruza gehiago zegoelako mihisearen bilbearen eta gainazalaren artean; horri esker, gainazalak leuntasun ia esmaltatua bereganatu zezakeen, taula gaineko olioarenaren antzekoa, bai eta sakontasun berezi bat ere, pintura-geruza gehiago zeharkatuz sartutako argiaren errefrakzioagatik; horietako batek, berun-zuriarenak, argiaren intentsitatea ematen zion margolanari. Litekeena da Chinchóngo kondesaren ikuspenak sortzen duen argizko inpaktua oihal berrerabiliaren faktore gehigarri horren ondorio izatea. Gisa berean, Leocadia Zorrilla gaztea atzealdeko ilunpetik nabarmentzen den modua izan daiteke, hain zuzen ere, azpian ezkutuan dauden lehenengo erretratuaren pintura-geruzek emandako materia aberats eta trinkoaren ondorio. Goyak interes handia jarri zuen bi erretratu horietan, kondesarenean eta Leocadirenean, eta baliteke, bere garaian eta «tailerreko sekretuak» ezagutu gabe, bezeroak jakinaren gainean egotea Goyaren lanetako batzuk aberastasun eta bukaera bikainekoak zirela. Urte horien inguruan, 1805ean, pertsonaia ospetsu batek, José de Vargas Poncek, Historiako Akademiako zuzendari izendatu berri zela eta izendapen horren ondorioz erretratu egin ziezaioten nahi zuela, esan zion Juan Agustín Ceán Bermúdez adiskide eta aldi berean Goyaren adiskide ere bazenari: «Goyak egin dezan nahi dut, eta proposatu egin zaio, eta baiezkoa eman du adeitasunez. Baina horrez gain nahi dut, eta Berorri erregutzen diot gutuntxo bat idatz diezaiola esanez nor naizen, eta zer harreman dagoen gu bion artean, treska hau beterik gera dadin Akademian, [eta] ez dadila izan munizio-laztan baten antzeko, berak nahi duenean egiten duen bezalakoa baizik». Vargas Ponceren azken hitz horiek aditzera ematen dute, antza denez, Goyak ez zuela beti interes bera jartzen egiten zituen erretratu guztietan, baina horien ikerketa modernoak erabat gezurtatu egiten du hori. Gainerako lanetan bezala, artistak haietako bakoitzean obsesibotzat jotzeko moduko ardura jarri zuen, eta ez erretratatuaren nortasuna harrapatzeko soilik, horiek edozein zirelarik ere, berdin errege-erreginak, aristokratik, aktoreak edo burgesak, bai eta haiek identifikatzen lagundu zezakeen guztia margolanean presente egon zedin ere, azken ondorioetaraino, jantzietatik hasita xehetasun anatomiko txikienetaraino, keinu bat edo ahoaren rictusa. Vargas Ponceren kasuan, Goyak benetan ohiz kanpoko erretratu egin zuen, baina ez teknikari dagokionez soilik, ezpada batez ere pertsonaiaren handikeria islatzeko moduan; Ceán Bermúdezi zuzendutako hitzetan agerian utzi zuen hark bere egolatria eta gehiagotasun-ustea.

San Fernandoko Arte Ederren Errege Akademiari 1792an igorritako arteei buruzko txostenean, Goyak ikusarazi zuen zer esan nahi zuen berarentzat bere lanbideak, adierazi zuelarik margolariak direla «lanbide hain zail hori praktikatzen dutenak, Jainkoak beste ezeinek baino gehiago ukitzen duena, Jainkoak hazi duen oro adierazten baitu; gehien hurbildu denak arau gutxi eman ahal izango ditu honetarako behar diren adimenaren funtzio sakonen inguruan, eta ezin izango du esan zer den zoriontsuago izana akaso ardura gutxiagoko lanean kontu handiagokoan baino». Berez, Goyak ez zuen aplikatu gabe utzi bere eskutik sortutako margolan batean beharrezkoa eta erabakigarria zen pintzelkada bakar bat ere, berdin «kontu handiagokoetan» nola «ardura gutxiagokoetan», eta haren mihisean gainazalari begiratzean nabari daitezke are pintzel aldaketa ugariak ere, lodiagoak eta meheagoak, puntu zuzen edo zorrotzekoak, batzuetan bizpahiru ilekoak, eta, kasu batzuetan, haren pinturak bitartekoetan zuen ekonomiarengatik, pintzelkada guztiak nabaritzen dira, banan-banan, zerbait lortzeko bidean nahitaezko balira bezala; materia, argia edo perspektiba. Bestalde, Goyaren erretratuen beste berezitasun bat da ez dituztela otzantasunez jarraitzen bere garaiko konbentzionalismoak, ohikoa zen moduan eta are aro horretako erretratugile handiek ere egiten zuten moduan, Mengs eta Reynoldsengandik hasita Davidenganaino. Goyak ez du inoiz errepikatzen jarrera bat, giro bat, sarrera bat espazioan, ezta errege-erreginen erretratuetan ere, haiek funtzio espezifiko eta finkatua izan

arren; horren orde, pertsonaia bakoitza aztertzen du, haren egoera eta obra norako den, eta jarraitzen dio, dudarik gabe, modeloak eskatzen dionari, baina bezeroen eskariak betetzetik haragoko pauso bat ematen du. Bezeroek, benetan, bera zuten nahiena, bazekitelako gainerako margolarien baino zerbait gehiago eman-go ziela, bai eta oso eskusiboa zela ere, oso garestia besteak beste, eta hori ere aldeko aldagaia da giro batzuetan, eta ez zuela edozeinentzat lan egiten, ezpada «oso pertsonaia jasoentzat» soilik, berak 1786an, hain goiz, esaten zuen bezala. 1794ko urtarrilean, gaixoardiaren ondoren, Bernardo de Iriarte San Ferdinando Akademiako babesleordeari, zezenketetako eszenei eta berak «nazional» hitzarekin definitutako beste gai batzuei buruz latorri gainean egindako ganberako hamabi margolanez osatutako sorta batekin batera igorritako gutun batean, esan zion: «Ganberako margolan sorta bat margotzen aritu nintzen, eta lan horietan lortu dut enkarguzko obretan eskuarki ezin egin izaten diren behaketak egitea, enkarguzko obretan apetak eta asmamenak ez baitute nora zabalduz izaten». Aspalditik ari zen Goya, 1791z geroztik gutxienez, askatasun bila, eta Martín Zapater adiskide minari bezeriaren mendeko ez izateko zuen nahia adierazten zion, eta hori esatean errege-erreginen mendeko ere ez zuela izan nahi zirudien: «Askatasuna aukeratuko nuke, eta oraindik ere lanean ari naiz hura lortzeko». Hori harrigarria eta modernoa da. Askatasun garaia ziren, jakina, eta Frantziako Iraultzak 1789an irekiko zuen ildo berriari Don Giovannik Mozartek 1787an idatzitako opera haren lehen ekitaldiaren *finale* bikainean esandako hitzek oihartzuna izango zuten segururako, «¡Viva, Viva la Libertà!» hura baino pixka bat lehenago. Goyaren *Kapritxoak* askatasun ideia horren parte ziren, 1793ko hamabi latorriak ziren bezala zezenketako eszenen aparteko berrinterpretazioan. Haietan ezer ez zen arranditsu, heroiko, ezpada animalien aurka indarkeria darabilten gizaki gupidagabeen gordintasunaren adibide, zentzua zezenengan kokatuz, eder eta indartsuak, eta zentzugabekeria torero txikiengan, haiek zezena hiltzen baitute taldean bilduta, bidaiari babesgabeak hiltzen dituzten bidelapurren antzera. Egonezin are handiagoa eragiten du askatasunaren margolan sail horren bigarren zatia; sail horretako *Naufragioa* eta *Sutea* margolanetan, Goyak Naturaren indarrak erabili zituen gizakiaren txikitasuna nabarmentzeko, bai eta gaiztakeria fina ere leize-zulo batean kateatutako presoaren zigorraren bidegabekeria, eta, azkenik, gizakiari eragiten dion eromen saihetsezina, hain zuzen ere denek, baikortasunez, Arrazoiak zuzentzen zuela uste zuten garai batean. *Kapritxoak* saileko margolanetan, 1793tik, eta beharbada lehenagotik, 1799an argitaratu arte planteatu zituenak, Goyak gizonaren, eta emakumearen, alderdirik ilunenean sakontzen zuen bide bat lortu zuen, artean ere aurkitzeko zegoen inkontzientearen lurralde horretan; horregatik izan zuen *43. kapritxoa*, *Arrazoiaren ametsak* *munstroak sortzen ditu* izenburuak proiektio psikologikoa eta, are gehiago, filosofikoa, giza izaeraren ulerpen sakonak etorkizunean izango zuenaren antzekoa. Esaldia, perfekzio absolutukoa, latinoa bere indarrean eta zehaztasunean, Goyaren gainerako estampa eta marrazkien izenburuak bezala, goiburu gisa nabarmentzen da aldi berean batzen dituelako egia eta sinboloa; hori haren garaikide baten idazkiek baino ez zuten lortu, baina hitz gehiagorekin, Sadek, «Jainkozko markesak», besteak beste askatasunaren bila zebilen beste batek, idatzitakoek, hain zuzen.

Goyak etorkizunerantz jo zuen erretratuan ere. Neurri batean, generoaren adierazpen modernoa burgesiari zor zaio, XVIII. mendearen amaieran herabeki agertu eta XIX.aren lehen hamarkadetan bere kideak ordu-ra arte, herrialde batzuetako salbuespenarekin, hala nola Herbehereak, errege-erreginei eta noblei baino eskaintzen ez zitzaizen genero bateko funtsezko objektu bihurtu zituen klase berriari. Espainian, Borboien gortean, dudarik gabe, burgesia hasiberria euskal herritarrek eta nafarrek edo haien ondorengoek osatzen dute nagusiki. Hastapenetan, arrakasta lortzen zutenean, artean ere nobleziako tituluak erakusten saiatzen ziren, infantzoiarena edo kaparearena leinu altuagoko beste batzuen artean, beren egoera berria sendotzeko modu bat zelako aldaketa garai batean, Antzinako Erregimenaren eta Iraultzaren ondoren izan ziren gizarte aurrerapenen arteko mugan zegoen garai batean, neurri txikiagoan bada ere, Espainiako gizarteari ere eragin zioten aurrerapenak.



© Babestutako materiala

Francisco de Goya  
*Sutea*, 1793-1794 ingurua  
Olioa latorrian  
Abelló bilduma, Madril



© Babestutako materiala

Francisco de Goya  
*Eroen korta*, 1794  
Olioa latorrian  
Meadows Museum, Dallas



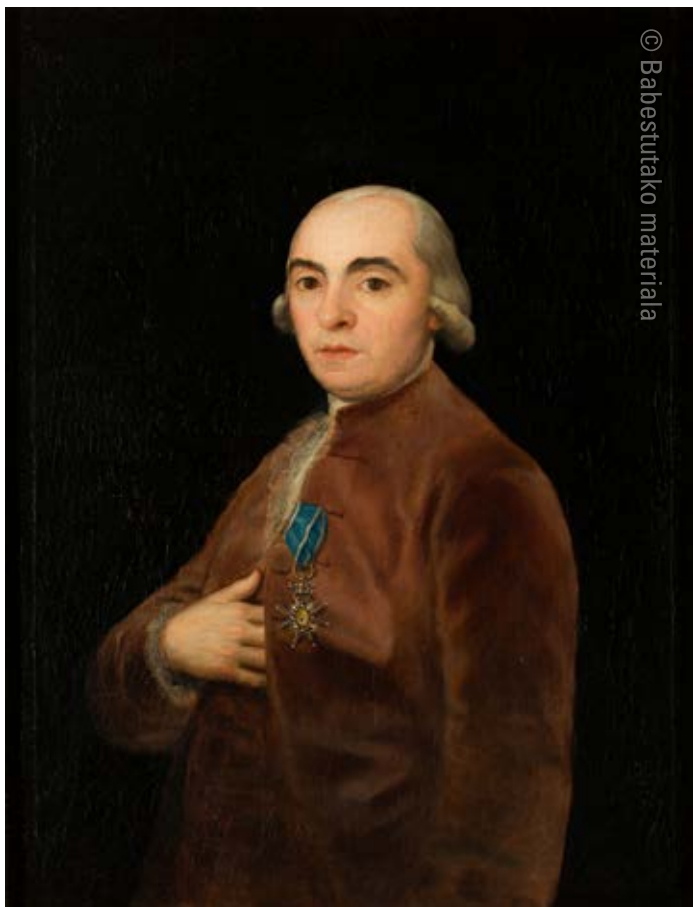
Francisco de Goya  
*Autorretratu, Kapritxoak sailekoa* [1. estampa], 1797-1799  
 Akuafortea, urtinta, gubila, punta lehorra paperean  
 Museo Nacional del Prado, Madril

Hogeita bost bat dira Goyak euskal eta nafar jatorriko pertsonaiak erretratatu egin eta gaur egun kontserbatzen diren margolanak, eta are gehiago horien artean zenbatzen badira jatorriz eskualde horietakoak direnen ondorengoak, eta horrek esan nahi du beste lurralde batzuetako erretratatuak baino ugariagoak direla, baita artistaren erkide aragoitarrak baino ugariagoak ere, horiek esku bateko atzamarrekin konta daitezke eta. Goyak ere, Ezquerria y Trápaga merkatariak bezala, euskal abizena zeukan, eta jatorri horretako arbasoak, eta horretaz oso kontziente izan zen. Domingo de Goya y Villamayor, artistaren herenaitona, 1625. urtearen inguruan iritsi zen Aragoira, Zeraindik (Gipuzkoa) joana, eta obretako maisu gisa hasi zen lanean Fuentes de Jiloca (Zaragoza); lanbide horrek Aragoiko hiriburura eraman zuen gero, eta han semeak eman zion jarraipena. Familiak aurrera egin zuen eta Pedro, artistaren aitona eta Zaragozako Morería Cerrada kaleko hiru etxeren jabea, errege-notarioa izan zen. Goyaren aita, Joseph, Gracia Lucientes y Salvadorrekin ezkondu zen, Fuendetodosen bizi ziren infanzoi laborarien familia bateko kidea; familia hori Fuendetodosetik lursail batzuen jabea zen eta Uncastillo hiribildutik (Zaragoza) etorria zen, herri horretako erregistroetan Erdi Aroan ere jasota geratu zenez. Joseph Goyak artisau lanbide bikaina zeukan, maisu erreztatzailarena, eta horrekin oporotasun handi samarra eskuratu zuen, baina ez luzerako, Morería Cerrada kaleko bere etxeen jabetza

galdu baitzuen, etxe horiek hipoteka baten bidez birgaitzen saiatu zelako eta haren ondasunek gorabehera handiak izan zituztelako, Zaragozako eta inguruko beste herrietako elizetatik eta komentuetatik jasotako enkarguen arabera, eta horrek familia egoera prekarioan utzi zuen artistaren haurtzaroan eta gaztaroan. Ez dakigu bere arbasoen zein adarri egozten zion Goyak 1790 eta 1792 artean buru-belarri bilatu zuen infantzoitasuna, aitaren aldeko euskal herritarrari ala amaren aldeko zaragozarrari. Baliteke biei erreferentzia egitea, baina gordetzen diren gutun bakarrak berak enkargatutako ikerketekin dute zerikusia, eta horietan lagundu zion Zapaterrek Zerainen eta Lasarten XVII. eta XVIII. mendeetan izandako Goya familiaren kaparetasun prozesuen inguruan ikertzen, antza denez emaitzarik lortu gabe, 1792az geroztik ez baitago noblezia eskuratzeko asmoen inguruko beste berririk. Beharbada noblezia eskuratu nahi izan zuen 1789ko apirillean ganberako pintore izatera iritsi zenean, 1790eko otsailako gutun batean esan baitzion Martín Zapaterri: «Errege-erregingandik hasita, mundu guztiak ezagutzen nau» (1790eko otsailaren 20a); eta beharbada erakutsi nahi izan zuen, bere garaiko ohore eta gizarte igoera kontzeptuei jarraituz, gutxienez kapare edo infantzoi zela, hau da, behe-nobleziako kide bat.

Goya abizenaren aurrean «de» ezartzen hasi zen 1775ean gortera iritsi eta hiru urtera, eta 1778ko urtarrilaren 26an agertzen da hori lehen aldiz, Francesco Sabatiniri —erregearen lehen arkitektoa eta koroarako lan dekoratiboen arduraduna, Mengs hilabete horretan Italiara joan eta gero— zuzendutako dokumentu batean; dokumentu horretan, Pardoko Errege Jauregiko Asturiasko printze-printzesen jangelako tapizen multzorako kartoiaren entrega erregistratu zuen. Ondoren, Zapaterri hilabete bereko 31ko dataz idatzitako gutuna horrela sinatu zuen, eta aurrerantzean halaxe egin zuen, ia salbuespenik gabe, eta sinadura ere handitu ere egin zuen 1799an, *Kapritxoak* saileko lanen frontispizioan: «Francisco de Goya y Lucientes, Pintor». Jauregiko administrazioko ordezkariari zuzendutako gutunei emandako erantzunak «Don Francisco de Goya» izena erabiliz igorri zituzten 1779az geroztik, hau da, artista gazteak lortu zuen bere nahia betetzea, eta lorpen hori sendotu egin zuen 1780an San Fernandoko Akademiako kide hautatu zutenean. Hala ere, nabarmendu behar da tratamendu horrek aldaketak izan zituela pertsonen eta aldien arabera, baina betiko finkatuta geratu zen Bordeleko heriotza-aktan, han, *Kapritxoak* sailean bezala, izen osoarekin erregistratu baitzuten. Eragin frantsesaren ondorioz, XVIII. mendean erabiltzen hasia zen Espainian abizenaren aurretik «de» idazteko modu bereizgarria, kaparetasun adierazletzat uler zitekeena, nahiz eta inoiz ez lortu Frantziara zuzen noblezia-esanahi bera.

1790ean, Goyak bere infantzoitasuna aitor ziezaioten nahi zuen garaian, haren adiskide Zapaterrek Aragoiko nobleziaren pribilegioa jaso berria zuen, 1789ko abuztuan, Karlos IV.ak emana, bere eskualdea krisi ekonomikoko larri batetik ateratzeko eskaini zituen zerbitzu garrantzitsuengatik. Bestalde, Goya eta Zapaterren adiskide komuna, Juan Martín de Goicoechea y Galarza, nafarra jatorriz (Bakaiku, Nafarroa, 1732-Zaragoza, 1806), Zaragozara ume zela bere osaba Lucas de Goicoechearen etxera iritsia, haren alabarekin ezkondu zen, eta aitagarreba hil zenean dirutza handia jaso zuen oinordetzan, eta dirutza hori modu distiratsuan erabili zuen, Aragoiko merkatarien artean kreditu handienekoa izatera iritsi baitzen. 1788an Karlos III.aren Ordena jaso zuen, Goyak 1790ean margotutako erretratuan ageri dena (Museo de Zaragoza, Zaragoza). Litekeena da abizenaren aurretik «de» idazteko ideia bere lagun nafararengandik jaso izana Goyak; hark armaria ere bazuen, eta haren familia Aragoiko aristokraziarekin lotu zen hurrengo belaunaldian. Garai horretan, halaber, 1790ean, gutun bat idatzi zion Goyak, urte horretako urrian Zapaterri bisita labur bat egin eta gero, bere portaerak fintzeko eta doitzeko nahia agertuz: «... eta bidaltzen dizkizudan seguidillak gustura entzungo dituzunak nik ez ditut entzun eta beharbada ez ditut entzungo ez naizelako jada joaten entzun nitzakeen lekura eta besterik gabe buruan sartu zaidalako apeta jakin bati eustea eta duintasun jakin bat gordetzea zuri entzun nizunez gizonak eduki beharrekoa eta ni neurearekin oso gustura ez nagoena» (1790eko abendua).



Francisco de Goya  
*Juan Martín de Goicoechearen erretratua*, 1790  
Olioa oihalean  
Museo de Zaragoza, Zaragoza

*Juan Martín de Goicoechea* 1790eko erretratua, zorrotza eta argitsua, ez zen Goyak euskal herritar edo nafar bati egindako lehen erretratua izan, ordurako jatorri bereko gorteko zenbait pertsonaia baitziren haren pintzelen mende jarriak. Erretratu horietan guztietan goiztiarrena Miguel de Múzquiz y Goyeneche Ladróngo markes eta Gausako kondearena (Elbete, 1717-Madril, 1785) izango zen seguru asko, Ogasuneko idazkaria eta Karlos III.aren Ordenarekin kondekoratua 1783an, margolanaren urte bera ia ziur; familia noblekoa izanagatik ere, bigarren titulu batez ohoratu zuen erregeak, Gausako kondearena, Ministerioa zuzentzen egindako lanarengatik. Goya pixka bat lehenago zen hasia erretratugile jardueran, gorputz osoz eta tamaina naturalean irudikatutako pertsonaia batzuen adibideekin, hala nola *Antonio Veyán y Monteagudo*, 1782koa (Arte Ederren Museoa, Huesca), *Jovellanosen erretratua*, atzealdean *San Lorentzoko hareatza duela*, seguru asko 1782 ingurukoa edo pixka bat geroagokoa, Alcántarako Ordenako zaldunaren gurutzea ageri baitu, urte horretan jaso (Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo), eta on José Moñino Floridablancako kondearen biak (Banco de España bilduma, Madril; Museo Nacional del Prado, Madril). Hastapeneko erretratu horietako bakoitzean, Goyak irizpide eta teknika desberdinak erabili zituen, bere ahots propioa bilatzeko genero honetako entsegu-garai goiztiar bat izan zuela erakusten dutenak. Beharbada guztien artean aurrenekoztat jo beharrekoa Antonio Veyán y Monteagudorena izan daiteke; horretan, Antonio González Ruizek erretratuak egiteko zuen estiloaren zantzuak suma daitezke. Figurak zutik daude, aurrez aurre eta mugimendu iradokizunik ia batere gabe, esku batean ia beti tolestu-



© Babestutako materiala

Francisco de Goya  
*Jovellanosen erretratu, atzealdean San Lorentzoko hareatza duela*, 1782 ingurua  
 Museo Nacional de Escultura, Valladolid  
 Gordailuan Museo de Bellas Artes de Asturiasen, Oviedo



© Babestutako materiala

*Jovellanosen erretratu, atzealdean San Lorentzoko hareatza duela*  
 Erradiografia  
 Instituto del Patrimonio Cultural de España, IPCE, Madrid

tako paper bati eusten diotela, erretratatuaren jardueraren garrantzia nabarmentzen duen gutun bat edo dokumentu bat, eta atzealdean jauregiko giroa, errezelekin, belusez estalitako bufeteak eta espazio ireki bat hondoan. Goyak Veyáni egindakoa gogorarazten du *Campomanesen erretratu* lanak; obra horren Anton Raphael Mengsen jatorrizko galdua gorputz erdikoa zen, baina 1777an berrinterpretatu egin zuen Antonio Carnicerok, pertsonaia zutik zela eta Estatuko goi ofizial bati dagokion giro serioan (Tuterako katedrala, Tuter, Nafarroa). Jovellanosen lehen erretratuan, aitzitik, Goyak erretratu ingelesan estantpetara jotzen duela dirudi; horietan, figurak jarrera dotorea hartzen du, zangoak estatua klasiko baten erara gurutzatuta eta atzealdean paisaia zabala duela, kasu honetan Gijóngo hareatza dela uste izan dena. Irudi horren azpian, erradiografiak noble-jatorriko dama baten erretratu aurkitu du oraindik orain, gorputz osokoa, bere ezaugarriak aintzat hartuta María Antonia Gonzaga de Caracciolo izan daitekeena, Villafrancako markesa alarguna, senarra 1773an hil zitzaiona eta haren etxaldearen buru egin zena. Ez litzateke harrizkoa izango Goyak harengandik enkargua jaso izana, Aragoiko aristokraziarik gaileneko dama baitzen, eta artista Zaragozako bere kontaktuen bidez iritsia izan baitzitekeen harengana. Hori izango zen, edozein kasutan, Goyak emakume-figura bati egindako lehen erretratu, eta haren jarreraren Mengsek egindako Llanoko markesaren erretratu ospetsuaren (Museo de la Real Academia de Bellas Artes

de San Fernando, Madril) zantzuak sumatzen dira; margolan horretan, damak eskua aldakan bermatzen zuen, eskularruei herrikoitik aristokratikotik baino gehiago zuen lotsagabekeria lirainez eusten ziela. Villafrancako markesaren jarrera hori izan zen, akaso, azkenean gero azpian geratuko zen erretratua bertan behera uztearen motiboa, amaitutakoan ez baldin bazuen gustura utzi, eta gero Goyak mihisea berrerabili zuen Jovellanosen irudiarekin, bera bezala 1780az geroztik San Fernandoko Akademiako kide. Florida-blancaren erretratuak, eskuan Banco de San Carlos fundazioaren papera eskuan daramanak, figura mugimenduan erakusten du dagoeneko, atzealde sinpleagoa duela; ministroarenean, aldiz, gorritz jantzita eta hark Estatu idazkari gisa duen botere guztia irudikatuz, Goyak asmatu du bere autorretratua nola txertatu kondearengana, haren oniritzia jasotzeko, mihise txiki bat, naturaletik egindako buruaren estudio bat edo erretratuaren beraren bozeto bat seguru asko, erakusteko hurreratzen zaion artista gaztearen irudian. Obra horretan, artista hasita zegoen eboluzionatzen eta bere kabuz pentsatzen nola aurkeztu behar zituen bere modeloak, eta, dudarik gabe, erabakia zuen ordurako ez aritzea garaiko konbentzionalismoen mende eta ez errepikatzea behin eta berriz figura bera eta jarrera bera. Ikuspegi horretatik begiratuta, Gausako kondearen erretratua zubi bat da Goyaren lehen obra ezagunaren, *Antonio Veyán y Monteagudo* erretratuaren, eta *Luis Borboikoa infantearen familia* 1784ko udako obrarekin (Fondazione Magnani-Rocca, Mamiano di Traversetolo, Parma, Italia) emandako hurrengo pausoaren artean. Gausa bere lan-bulegoan dago oraindik ere, ikusleari erakusten dion dokumentu bat eskuan duela, pinturaren aurreko aroetatik, are Barrokotik ere, datorren argi-ilun indartsu eta kontrastatuaren kontzeptuarekin argiztatua, baina, kasu honetan, teknika indartsua nabarmentzen dela, erliebe handiko enpasteekin, Ogasun eta Gerra ministro bati eskatzen zaion irmotasuna bermatuz. Nolanahi ere, Goyak hasia du hemen bere modeloen sakonena erakusteko interes saihetsezina, eta, kasu honetan, hala haren arinki tolestutako zango mugimendu gabeen jarrera tragikoak, oinak lurrean iltzatuak dituela, nola ikusleari zuzentzen dion begirada sakon eta babesgabeak pertsonaiaren nekea eta malenkonía jasotzen dute.

Hurrengo urteetan, Goyak Floridablancaren zein Jovellanosen babesa zuenean eta, dudarik gabe, Ceán Bermúdezen aholkuak eta adiskidetasuna, Banco de San Carlosko, 1783an sortua, lehen zuzendarien erretratuen enkargu garrantzi handikoa jasotzea lortu zuen, 1788an amaituko zuena Francisco de Cabarrúsen erretratuarekin. Pertsonaia horiek, ia guztiak jatorri euskal-nafarreko abizendunak, nahiz eta batzuk dagoeneko beste leku batzuetan eta are Amerikako erresumetan jaioak izan, eragin zuten Goya erretratugile moderno bihurtzea. José de Toro y Zambrano y Ureta, Santiagon (Txile) 1727an jaioa, izan zen lehen zuzendaria, 1783an, eta Goyak aurreko erretratu italiar, frantses edo espainiarrekin zerikusirik ez zuen irudi bat landu zuen dagoeneko. Haren amaren abizenak jatorri eusko-nafarra adierazten du; aitarena, berriz, Andaluziakoa zen jatorriz, baina itsasoz haraindiko erresumetan zerbitzari lanak egiten zituztenen arteko gurutzaketak uzten ditu agerian, gero San Adriángo markesaren eta haren emaztearen erretratuetan ere aurkitzen direnak, bai eta Joaquín María Ferrerren eta haren emaztearenean ere. Erregeak Toro y Zambrano Merkataritza eta Industriako Errege Junta Nagusiaren aurreko Kontseiluaren ohorezko ministro izendatu zuen, Karlos III.aren Ordenako zaldun 1785ean, Inkisizioko idazkari, Madrilgo Kabildoko errejidore 1787an, eta hiriburuko Kapareen elkarteko kide aukeratua izan zen 1788an. Erretratu zorrotz honetan, Goyak alde batera uzten du pertsonaiaren posizioarekiko erreferentzia oro, ez baitu haren estatusa adierazten duen elementurik gehitzen; pertsonaia atzealde ilun baten aurrean ageri da; pintzelkadek prestakuntza gorritza bistan uzterakoan sortutako dardarek baino ez dute animatzen atzealde hori. Haren ukabil itxiak, lehen planoan, eskuineko eskuaren jarrera lasaiak, gorputzaren tentetasunak eta, batez ere, ezpain mehe eta estuek eta masailetakozko zimur bertikalek nabarmendutako haren gupida arrastorik gabeko begi urdinen begirada hotz eta sakonak, horiek guztiek argi erakusten dute gizon honen izaera gogorra eta irmoa, hainbat arriskuk zaildutakoa, hala nola Ozeano Atlantiko arriskutsua hainbate-





Francisco de Goya  
*José de Toro y Zambrano*, 1784  
 Olioa mihisean  
 Banco de España bilduma, Madril



Francisco de Goya  
*Francisco Javier de Larumbe*, 1787  
 Olioa mihisean  
 Banco de España bilduma, Madril

tan zeharkatu izanak. 1787an, Goyak Francisco Javier de Larumbe y Rodríguez erretratatu zuen, istripuz Santiago de Compostelan jaioa, 1730ean, haren aita on Ramón de Larumbe y Mallyren destinoa zela eta, hura, Irunberri (Nafarroa) jaioa, gerrako komisarioa baitzen 1729az geroztik. Jovellanosen adiskide, semea Salamancako Unibertsitatean ikasia zen, zuzenbidean lizentziatua, baina Sevillan aitaren ondoan izandako beste zenbait destinoren ondoren, aitak semea gortera aldatzea lortu zuen, eta Banco de San Carlosen sartzea, eta han Giroko zuzendaria eta «Errege Gudarosteen eta Errege Armadaren jan-edanen eta jantzien» arduraduna izan zen. Aurrerago, Nafarroako armadaren Ogasuneko ministro nagusi izan zen Frantziaren aurkako Konbentzio Gerran (1794-1795), eta dagoeneko nagusia zela lehengusina batekin ezkondu zen, nafarra hura ere, María Catalina de Ureta y Larumbe. Intelektual ilustratua zen, eta Sevillako lehen destinoan, gerra komisario gisa, Letra Onen Sevillako Akademiako kide izan zen, eta hiri horretako Real Sociedad Económica Patrióticaren sortzailea. Lan honetan, Goyak goiztiartzat jotzeko moduko multzo honetako erretratu interesgarrietako bat egin zuen. Ez da nabarmentzen bikaintasun teknikoagatik, fintasunagatik eta materiaren lorpen errealistagatik soilik, hala ileordearena nola oihalena, bai eta kasakako zilarrezko brodatuarena ere; horrez gain, nabarmentzen da gizon oso adimentsu, gogoetatsu eta analitiko baten nortasun bitxia islatzeko gauza izan zelako. Oparotasunez brodatua dagoen uniformearekin ardura handiz jantzia, Karlos III.aren Ordenako gurutzea erakusten ari da, eta irudi lezake artistaren aurrean posatzeak ematen dizkion lasaitasunezko uneak baliatzen ari dela bere kontuez pentsatzeko, be-



Espektrografo baten erabilera, 1835 ingurua

girada distraitu baina zoliz aurrean daukana epaitzeko, Goya. Larumberengan, dena XVIII. mendez mintzo da, lehen jaiotzatiko aristokraziak bereganatzen zituen postuak lortzeko bere infantzoitasunak zukutzen dituen gizarte berriaz. Haien aurpegiak desberdinak dira, berriak horiek ere, eta horietan ezin da Albatarren, Villahermosatarren, Pignatellitarren eta beste hainbat eta hainbaten genetika irakurri. Are txalekoko botoien artean sartua duen eskuineko eskuak ere, garaiko sinbologiaren arabera, interes intelektualak zituztenak eta denbora ikasteari ematen ziotenak deskribatzen ditu, eta hura, Jovellanosen adiskide, letren maitale sutsua izan zen, batez ere antzerkiarena eta poesiarena. Haientzat, Goyak adierazpen berriak bilatu behar zituen, beren arimen hondoetaraino aztertzen zituen erakusteko, Antzinako Erregimenaren azkeneko urte horietan, zerbait aldatu zela eta orain, Frantziar Voltaire, Rousseau edo Dideroten erretratuekin bezala, bestelakoak zirela botere politikoa eta ekonomikoa zutenen fisionomiak eta begiradak.

1788an, Goyak margotuak zituen dagoeneko *Karlos III.a, ehiztaria* eta *Osunako duke-dukesak eta haien seme-alabak* erretratuak (biak Prado Museo Nazionalan, Madril), beste batzuez gain, eta bi urte lehenago Zapaterri esana zion arren «nik desiratua izatea bilatzen nuen, eta ez baldin bazen oso pertsonaia gailena edo lagun baten eginahalarekin ez nuen lanik batere egiten inorentzat; eta ni hain beharrezkoa egiten nintzen gauza berarengatik ez zidaten uzten (eta oraindik ere ez didate uzten) eta ez dakit nola beteko dudana» (1786ko abuztuaren 1a), *Francisco de Cabarrús, Cabarrúsoko kondea* erratratua margotu zuen, hori ere Banco de San Carlosentzat. Baionan jaioa, Iparraldean, merkatari familia garrantzi handiko batean, Cabarrús Espainian aberastu zen, hara hemezortzi urte zituela joan eta gero. Orain, 1788an, bere boterearen gailurrean, Banco de San Carlos sortzeko bere ekimen distiratsuren ondoren eta erakunde horretako ohorezko zuzendari izendatua 1784an eta Filipinetako Errege Konpainiarena 1785ean, bankuak enkargatutako erretratua, berez, aulikoen artean, Goyak noblezia titulurik gabeko burges bat erretratatzeko duen lehenengo aldia da, erregeak, ordurako Karlos IV.ak, 1790era arte ez baitzion titulurik eman, justu bere etsaien inbidiaren eta bere ideia aurreratuen ondorioz lehen erorialdia izan aurretik. Artistak, hemen, botere sinbolo bat baztertu zuen, lehenengo erakoa, margolanaren erradiografia berrian ikusi ahal izan dena, Cabarrúsek, hastapenean, eskuineko eskua bankuaren zuzendarien makuluan bermatuta baitzeukan, eta hori kendu egin zuen margolariak pertsonaiaren azken erredakzioan. Orain eskuineko eskua zabaldu egiten du, aurrera seinalatzen, bere figura indartsua argizatzen duen argira seinalatuko balu bezala; figura horren bolumena nabarmendu egiten du Goyak kolore berde argia, diruaren kolore sinbolikoa antzinatek, eta isla urrekarak dituen trajearen

estutasunarekin, bai eta perspektibarik txikiena ere, ezta pertsonaiak hartzen duen lekua ere, ikusten uzten ez duen atzealde ilunarekiko siluetak duen ebakitze garbiarekin ere. Ondo ezagutzen zuen Velázquezen erretratu batean inspiratu zen artista, Pablo de Valladolidena, Calabacillas izeneko Felipe IV.aren bufoi batena, Goyak hamar urte lehenago aztertua margolariaren beste lan batzuekin batera, 1777 eta 1778 artean haren Errege Bildumako obra guztiak grabatzeko proiektuari lotu zitzaionean. Horrek Velázquezen baliabideen ezagutza paregabea eman zion artistari, eta Cabarrúsen erretratuan Pablo de Valladoliden jarrera hartu zuen, baina haren gehiegizko bufoi-imintzioak eta haren zango modu arruntean bananduetatik eratorritako aurrez aurrekotasun lotsagabe eta pasiboa moderatuz, finantzari handiarengan kemena eta haren figuraren mugimendu dotore eta irmoa nabarmentzeko, espazioan aurrera egiten. Cabarrús atzealdeko itzal sakonetatik jariatzen dela dirudi, harekin argia iritsiko balitz bezala, eta bere oinetan uzten du, atzean, bufoiak bezala, hemen atzealdeko ilunpeari atxikita dagoen itzal itsaskor eta sinboliko hori, bera harrapatu nahi balu bezala; atzealdeko ilunpe hori askoz ere sakonagoa eta beltzagoa da bufoia inguratzen zuen Velázquezen gris harmoniatsua baino. XVIII. mendean, eta Goyarengan, Caravaggiok aurrenekoz zabaldurik zuen argi-ilunaren kontzeptu barrokoa, hain estimatua espainiar artisten artean, mantendu egiten da, baina itzala eta argia, XVII. mendean erlijiosoak zirenak, Arrazoiaren itzal eta argi bihurtzen dira orain; kontzeptu hori erabiltzen zuten masoiek, adibidez, eta Cabarrús haietakoa zen.

Banco de San Carlosen zuzendari ospetsuen aurpegieta ageriko bihurtzen da Goyak lortua zuela bere modeloen antzirudi perfektua. Horixe izan zen arte genero honen anbizioa erromatar erretratu klasikoaren formulazioaz geroztik, eta Mengs ere, neoklasiko, ideal hori lortzen ahalegindu zen, Gotikoko, Errenazimentuko eta Barrokoko artistek ere egin zuten bezala, nahiz eta handiek baino ezin izan zuten lortu. Egia da artista batzuentzat beren modeloen begitarreak islatzea errazagoa dela beste batzuentzat baino, baina zailagoa da haien psikologian sakontzea eta bizitza errealik gabeko maskara huts soilak izan ez daitezen lortzea; baina gutxi ikertu da iraganean erretratatuak neurriak eta horiekin batera haien errealtatea eta are antzirudia lortzeko erabilitako teknikei buruz. Goyaren bi erretratuk aukera eman dute oraindik orain hark bere erretratuetako aurpegiak eta neurriak zehaztasunez jasotzeko erabili zuen sistema izan zitekeena sumatzeko, XIX. mendearen hasieran Ingresentzat kamera argia izan zenaren antzekoa, figura paper gainean proiektatzen zuen trepetatik, ispiluekin egina. Bere grabatuetako batean Durerok *griglia prospettica* ilustratu zuen, karratuekin saretutako bastidore bat, perspektiban jarritako figuraren tamaina eta eskortzoa eskuratzeko erabiltzen zuena eta marraztu behar zuen modeloa paperera perfekzio matematikoz pasatzeko aukera ematen ziona. Litekeena da Goyak era horretako objekturen bat erabili izana; ohikoak ziren artisten tailerretan. Martín Zapaterren margolanetako bitan, dudarik gabe tamaina naturalekoak –Italiako bilduma pribatuetakoa bata, bestea Bilboko Arte Ederren Museokoa–, aurpegiaren neurriak, bekokitik kokotsaren muturrerainokoa, masailen zabalera, begien arteko distantzia eta haien tamaina, edo pertsonaiaren sudur handiarena, guztiz berdina dira, azken milimetroraino. Ez da gauza bera gertatzen Ponceko Arte Museoko (Ponce, Puerto Rico) adiskidearen 1790eko erretratuan, beharbada tamaina naturala baino txikiagoa delako eta Goyak hura erretratatzeko beste modu bat erabili zuelako, ez baitzuen bere estudioan egin, Zaragozan baizik, inprobisatutako bidaia batean. Karlos IV.aren eta Maria Luisaren erretratuek, horiek margotu zituen bi unetan, 1789an eta 1800-1801ean, neurri zehatzak dituzte, baina errege-erreginen erretratuen kasuan artistak bigarren aldaerak kalkatu egiten zituen, bai eta bere eskutik sortutakoak ere, eta Agustín Esteverenak ere bai, modelo berriarentzat, naturaletik egindako estudio batetik abiatuta seguru asko. Adibide horiek, Zapaterrena interes handiagokoa, eta errege-erreginenek, adierazten dute Goyak bere erretratuentzat egokia zen tresna bat erabiltzen zuela. Gisa horretan, haren modelo guztiak irudikatu beharko genituzke artistaren aurrean eta haiek neurtzeko sistema baten aurrean, proportzioak eskuratzeko erabiltzen zuena. Horren ondorio da haren erretratuen artean dagoen bariazio bikaina, batzuen eta besteen neurrien artean, emaztearen eta senarraren

artean bikoteen kasuan, emakumeak pixka bat txikiagoak direla. Perfekzio sistema hori, oraingoz aipatutako obretan hartutako neurrietan oinarrituko hipotesi bat dena, izan liteke Goyaren erretratuen bizitasun sines-tezinen arrazoa. Artista, fisionomietarako eta nortasunetarako trebezia bikainez hornitua, haren margolanek, tapizek, eszena erlijiosoek eta generokoek erakusten duten bezala, bai eta marrazkiek eta estanpek ere, askatasunez ahalegindu zitekeen bere hurkoen sakonena ateratzen, behin haien neurri zehatzak eskuratu eta gero. Haren seme Javierrek, aita hilik zela, San Fernandoko Akademiaren 1831ko martxoaren 13ko txosten batean, zerbait bitxia esan zuen hari buruz, guztiz segurua ez dena, semea ez baitzen oso zehatza izan eman zituen albisteetan: «Erretratuertarako erraztasun handi samarra izan zuen eta onenak izan ziren adiskideei saio bakarrean egindakoak».

Zaragozako *Juan Martín de Goicoechea* erretratuaz gain, 1790ean, Goyak jatorri euskal herritar edo nafarra zuten beste hiru pertsonaia gehiago margotu zituen hamarkada horretan, mende berria hasi baino lehen. Horien arteko lehena beharbada *Carpio*ko kondesa, *Solanako markesa* erretratuak (Musée du Louvre, Paris) izango zen, bibliografian 1795 baino pixka bat lehenagoko data ezarri zaiona, erretratuak Madrilen hil zen urtekoa. Rita Barrenechea y Morantek, Bilbon 1750 inguruan jaioa, Puertoko markesa zuen aita eta Solanako markesa ama, eta amaren titulua eraman zuen, gero Carpioko kondesarenari lotua, titulu hori izan zuen lehen kondearekin ezkondu zelako; hark emaztea hil baino pixka bat lehenago zuen jaso. Rita Valladolideko Huelgasko komentuan ikasi zuen, bere ama hil eta gero, 1761ean, hara bidali zuten zuzen geroztik, eta hiri hartan ezkondu zen. Bartzelonan bizi izan zen, baina senarra Ordenen Errege Kontseiluko ministro izendatu zutenean gortera aldatu eta hango zirkulu ilustratuetan sartu zen. María Gálvez de Cabrera poetak (1768-1806) dama hura laudatu zuen bere poesian; antzerkirako zaletua eta artisten babeslea, berak ere antzerki lan batzuk idatzi zituen lagunaren artean emanak izateko. Erretratuak, pentsatu izan den bezala markesa bizi zela margotua, artistarentzat zaila zen garai batean egina izan zen, 1793ko gaixaldiaren ondorengoan; gaixaldi horretaz hitz egin zuten Francisco Bayeuk eta Mariano Salvador Maellak Jauregiko administratzaileei idatzitako gutun batean, tapizen sail baten entregan izandako atzerapena zela eta: «... egia bada ere On Francisco de Goyak gaixotasun larri bat izan duela, egia da, baita ere, hobekuntzaren bat izan duela, eta margotu egiten du, nahiz eta ez lehen adinako adorea eta irmotasunez». Urte horietan Goyak beste artista batzuen babesak jaso zuen, Agustín Esteverena adibidez. Erretratuak figura du ardatz nagusi, eta litekeena da atzealdeak, paisaia grisaxka eta zehaztu gabeko batek, Bilboko Areatzari erreferentzia egitea.

Margolana Goyari egozten dion bibliografian, 1794 inguruko data ezartzen zaio Félix Colón de Larriátegui y Jiménez de Embrúnen erretratuari ere (Indianapolis Museum of Art, Indianapolis, AEB), militar horrek urte horretan jaso zuelako Santiagoko zaldunaren ordena. Lan honetan, Madrilen 1748an jaiotako militar eta jurista irudikatzen da, on Pedro Colón de Larriáteguiren bigarren semea, bizkaitar familiakoa; familia horretako premuak, Marianok, Veraguako dukerri luzaz borrokatua eskuratu zuen, 1795ean, Cristobal Colónen oinordeko ziren zenbait noblek berentzat nahi izandakoa, Jovellanosen laguntzari eta jurisprudentziari esker. Bere familiako gainerako kideek bezala, Félixek garrantzizko karguak izan zituen gortean eta armadako brigadier izatera iritsi zen, baina aitortza handiagoa jaso zuen jurista lanarengatik eta jurisprudentzia militarraz idatzi zituen liburu ugariengatik, bereziki *Juzgados militares de España y sus Indias*, 7 liburukitan, 1788an argitaratua, haren lan mahaiaren gainean ageri dena. Erretratuko aurpegiak Urrutia jeneral (hura ere) euskal herritarrekiko antz arraroa du, eta esan daiteke benetan konbentzionala dela, eta Maella, Inza, Carnicero eta beste margolari garaikide batzuek landu zuten erretratu mota baten laburpen berantiarra.

Hala ere, 1797an, Goyak, *Albako dukesa zuriz* (Casa de Alba Fundazioa, Madril), 1795eko; haren senar dukearena (Museo Nacional del Prado, Madril), urte berekoa; dama berarena beltzez jantzita (Hispanic Society of America, New York) pixka bat beranduago, dagoeneko 1797an, eta gisako beste lan batzuk margotu



Francisco de Goya  
*Félix Colón de Larriáteguiren erretratu*, 1794  
Olioa mihisean  
Indianapolis Museum of Art, Indianapolis

eta gero, berriro hartu zituen pintzelak abangoardiako erretratugile gisa zeukan ahalmen guztiarekin bere garaiko ilustratu ospetsuenetako baten konstantzia uzteko, *Bernardo de Iriarte*. Pertsonaiaren jatorri euskal herritarra haren aitonaenganaino iristen da, Juan de Iriarte y Echeverría, Oñatitik (Gipuzkoa) Tenerifera bizitzera joana, herkide asko bezala, karrera militarrek hartaratuta. Bernardo de Iriartek kargu politiko asko izan zituen, baina Goyak San Fernandoko Akademiako lehendakariorde zelako izan zuen batez ere kontaktua harekin, lehen ikusi den bezala, 1794an latorri gainean egindako ganberako margolan batzuk igorri zizkionean akademikoek epaitu zitzaten. Erretratu Goyak bere adiskideei eta babesleei eskaintako obren sailekoa da; sail horren balioa Martín Zapaterri 1790ean (Museo de Arte de Ponce, Ponce, Puerto Rico), Sebastián Martínezi 1792an (The Metropolitan Museum of Art, New York) eta beste adiskide batzuei egindako eskaintza goiztiarren bidez nabarmendu zuen Goyak; lan horiek artistaren idazkun pertsonala dute adiskidearentzat,

eta Iriarterenean artistak harengandik gaixoaldiaren ondorengo urte zailtan jasotako babes eskertzen du, «... Goyak elkarren arteko estimuaren eta adiskidetasunaren lekukotasun gisa egindako erretratua...» idatzita. Goyak adiskideei eta patronoei egindako aurreneko eskaintzen adibideetako bat da hori; horrelakoak ohikoak izango ziren XIX. mendea hasi eta gero, eta erakusten zuten margolan horiek ez zirela, kasu guztietan behintzat, ordain ekonomiko baten ondorio. Goyak garrantzi handiko pertsona batzuekiko sentitzen zuen adiskidetasunagatik edo mirespenagatik egin zituen eskaintza horiek, eta horien artean zen *Albako dukesa zuriz* erretratua, eta, pixka bat geroago, Urrutia jeneralarena. Iriarterena pertsonaia hiru laurdenetan ageri den margolanen arteko bat da, kasu honetan erdi-alboka eserita eta ikusleari gertuko indarrez begira. Aurrerapauso argia da hamar urte lehenago margotu zituen Banco de San Carlosko zuzendarien erretratuen aldean, teknika arinagoa eta gardenagoa baita orain, eta txalekoko brodatuaren xehetasunek, adibidez, bestelako exekuzio-abiadura bat baitute. Artistak errealitatea jasotzen du pintzelkada azkarren efektu ikusgarri baina xehetasun handikoekin, lausoagoak diren beste batzuekin nahastuta, pixka bat geroago *Chinchónko kondesa* eta *Karlos IV.aren familia* margolanetan egingo zuen bezala; Iriarterenean, pintzelkada horiei alkandoraren parpaila, atzealde ilunarekin kontrastatuta, eta ileordearen kizkurak ebazteko darabilen abstrakzio sublimea gehitzen zaie. Iriarteren aho arinki erdi-irekiak bat-batekotasun efektu harrigarri bat sortzen du, Goyak egindako galdera bati erantzuteko puntuan balego bezala, eta aurpegierak irribarre guztiz arina adierazten du, *Gioconda* margolaneko pertsonaiarena baino are arinagoa. Ez da ahaztu behar artistak begien aurrean zeukala, Errege Bilduman, Prado Museoak gaur egun kontserbatzen duen obra horren bertsioa, XVII. mendeko inbentarioetan eta Jauregiko XVIII. mendekoetan Leonardoren jatorrizko gisa agertzen zena.

Iriarte ilustratuak islatzen zuen nortasunaren aldean oso bestelakoa zen, gutxienez hura bezain ilustratua izanagatik ere, José de Urrutiarena; Goyak hurrengo urtean margotu zuen Urrutia, 1798an. Kasu honetan, margolana Osunako dukesak enkargatu eta ordaindu zuen, jeneralari egindako opari gisa, erretratatuak berarekin eta bere senar dukearekin zeukan adiskidetasun minarengatik; Urrutiak, gainera, dukearekin batera egin zuen zerbitzua Amerikako Erregimentuan. Lehor eta serioa, masailetan markatzen zaizkion tentsioko lerroekin eta begirada hotzarekin, arriskuan eta gudu-zelaian erabakiak berehala hartzen jakitean zaildutako goi mailako militar miresgarri baten adibidea da; artistak atzealdean kokatzen du gudu-zelaia, gotorleku baten profil urrunarekin. Jenerala, Zallan (Bizkaia) 1739an jaioa, izen bereko etxekoa zen, eta etxearen noblezia espedienteak, XV. mendekoak, Valladolideko Kantzilerztan agertzen ziren, Urrutiarrek erresumari emandako militar ugari eta bikainen berri emanaz, eta litekeena da Goyak militar baten erretratu mota berri honetarako, soila eta zuzena, genero horretako erretratu ingelesan estampak ikusi izana, horiekin lotura baitu, dudarik gabe.

1804an, Goyak jatorri nafarreko beste pertsonaia bat erretratatu zuen, *José María Magallón y Armendáriz, San Adriánko markesa*, Iruñean jaioa eta 1790ean Santiagoko markesarekin ezkondua, emaztearen bigarren ezteietan. Erretratua, aurreko urtean, 1803an, margotu zuen Fernán Núñezko kondearena eta haren emaztearena bezala (Fernán Núñezko dukea bilduma, Madril), erretratatuaren emazte bizi eta ausartaren bikotekide izateko pentsatuta zegoen, María de la Soledad Rodríguez de los Ríos, Santiagoko markesa eta gorteko dama aberatsenetakoa (The J. Paul Getty Museum, Los Angeles). Ez zen ederra, gaur egungo iturri garaikideen arabera, Frantziako enbaxadorearen albisteak bezala, bai ordea haren senar gaztea, eta ez zion utzi bizimodu desinhibitu bat izateari, *lady* Hollandek Espainiako bidaiaren memorietan aho bizarrik gabe adierazi zuen moduan, Albako dukesa orduan hilarekin eta Santa Cruz IX. markesa Maria Anna von Waldstein und Wartenbergekin alderatuta: «Portaera eta solasgai lizun eta limurikoa, nekez onartzen zuten damen artean. Albako dukesa zenak eta Santa Cruzko markesa alargunak, beren buruei askatasun

© Babestutako materiala



Francisco de Goya  
*Santiagoko markesaren erretratua*, 1804  
Olioa mihisean  
The J. Paul Getty Museum, Los Angeles

handiak eman arren, ez beren solasetan ez beren portaeretan inoiz garbitasuna urratu ez zuten gisan, esaten da Santiagokoari buruz bere gaueko irteerez harrotzen zela. Ikaragarri aberatsa zen. Haren senarra oso heziketa oneko gizona zen. Nafarra».

Kasu honetan ez ziren, Fernán Núñez senar-emazteen kasuan bezala, bata bestearen ondoan egoteko pentsatutako erretratuak, ezpada areto batean aurrez aurre zeuden hormetan, bi figuren antolamenduarengatik eta elkarrekin gurutzatu behar zituzten beren begiradengatik, eta beharbada emaztearen abanikoaren posizioak, senarrari zuzenduta baitzegoen, une hartan esanahi bat izango zuen, gaur egun ezagutzen ez duguna. Markesaren erretratuak, Goyak aurretik Albako dukea 1795ean (Museo Nacional del Prado, Madril) eta aurrerago Osunako XI. dukea 1816an (Musée Bonnat-Helleu, Baiona, Frantzia) aurkeztu zituenean

© Babestutako materiala



Francisco de Goya  
*Gumersinda Goicoechea Galarza*, 1805-1806  
Olioa mihisean  
Bilduma partikularra

bezala, goi aristokrazia deskribatzen duten garaiko erretratuen tipologietako bat islatzen du, zaldun bikain gisa zuten jarduera gogorarazita. Bere ganbera dotorean aurkezten duen erretratuan, Albak zaldi gainerako botak eta ezproiak dauzka jantzita oraindik ere, zaldizko distiratsu eta Kordobako zaldun-elkarteko zaldizain gisa agerrarazten dutenak, kontrapuntua emanez, edo indar handiagoa, haren jardueren askotarikotasunari, musikari adibidez, ganberako mahai gaineko biolarengatik eta eskuan daukan Haydnen partiturarengatik. Osunarenak biguntasunez eusten dio zartailuari, eta laguntzailea du ondoan, zaldia eramanez bridatik tiraka eta bere jaunari malenkoniaz begira behetik, goragoko alturara, jaunari bere nobleziagatik dagokion lekura. San Adrián jarrera klasiko batean dago harrizko jarleku batean bermatuta, aire zabalean, aldi berean, Osunak bezala, eskuan usta luzea duela, bere gorputza bezain okertua eta, kasu honetan, Albak zeukan musikako partitura baten ordean, poltsikoko liburu bat dauka, larru bozeldu eta urreztatuko argitalpen txiki eta dotorea izanik poesia liburuei erreferentzia egiten diela dirudiena. Aipatutako gainerako erretratuetan



ez bezala, honetan, garaian nagusi zen klasizismoari egindako keinuez eta burlati eta absente, sentsual eta sentikor artean dagoen zaldunaren fisionomia bitxiaz harago, erretratua garai baten definizio miragarri bihurtzen duena jantzi dotoreen estudioa da, bai eta Goyak hala belusa eta haren distirak nola alkandora zuria, idunekoa eta gorbata almidoituak islatzeko duen modu ikusgarriak ere, Frantziako Direktorioaren eta azken modako lakrikunen oihartzunekin, bai eta aristokraziarekin alderatuta dagoeneko bestelakoa zen eta garaiko aldaketa bortizetara egokitzen ari zen klase sozial batenekin ere.

1805ean, Javier, Goyaren semea, hemeretzi urtekoa, Gumersinda Goicoechea y Galarzarekin ezkondu zen, hamazazpikoa. Bi familientzat bikaina zen ezkontza. Andregaiaren gurasoek, Martín Miguel de Goicoecheak eta Juana Galarzak, Burunda bailarako herrietan zuten jatorria, Altsasun eta Bakaikun, eta haien familiak Madrilen ezarri ziren XVIII. mendearen erdialdean. Merkatari aberats eta ospetsuak, Puerta del Solen oihal, zeta, parpaila eta bitxien negozio bat zuten, bai eta dekorazioko objektuena ere, eta gainera senarrak harremana zuten Banco de San Carlosekin eta Filipinetako Errege Konpainiarekin. Seme bat zuten, Martín Mariano, eta lau alaba: Manuela, Gumersinda, Javierren andregai, Gerónima eta Cesárea. Haientzat ere, dudarik gabe, beren alaba bat erregearen ganberako lehen margolariarekin ezkontzea ohore handia zen. Ezteiak zirela-eta, Goyak erretratu zirkular txiki batzuk egin zituen, kobre gainean, familia osoarenak beharbada, baina gure egunetara iritsi diren bakarrak dira Juanarena, Javierrena, Gumersindarena, premuarena eta gainerako beste hiru alabenak, nagusiarena eta bi txikiak. Tamaina txikiko hiru marrazki ere kontserbatzen dira, arkatz beltzez eginak, Juana Galarzarena, Josefa Bayeurena eta Gumersindarena; azken hori Javierren batekin elkartuko zen ziurrenik, hiru emakume erretratatu horiek albotik ikusita ageri baitira eta amak aurrez aurre. Ezin da jakin Goyak jatorriz marrazkietan ere bi familietako kide guztiak erretratatu ote zituen. Litekeena da erretratu bateratuaren ideia horren atzean, bi familia-adarrak batzeko gogoaz gain, orain bi seme-alabengan berriro batzen ziren arbaso euskal-nafarren oroitzen bat ere izatea. Bi urte geroago, 1806an, ezin jakin zergatik, Goyak berriro erretratatu zituen Javier eta Gumersinda gorputz osoko eta itxura bikaineko bi erretratutan; horietan, lehen aldiz, bizibide beren gurasoen dirua zuten bi gazte burges horiek ordura arte aristokratei eta munta sozial handiko pertsonaiei, politikariei batez ere, hala nola Cabarrús, Jovellanos eta Saavedra, edo noble-jatorri altuko militarrei, hala nola Ricardos jenerala eta Urrutia jenerala, baino erreserbatzen ez zitzairen arrandiaz aurkeztzen ziren; baina lanbiderik zein irabazpiderik gabeko gazte horien irudikapena, halakoak baitziren Goya-Goicoecheatarrek, zinez harrigarria da. Gumersinda ederra bere gurasoen posizioa adierazten duen dotoreziaz eta aberastasunez jantzita dago, orobat «Javier seme maitea», aitik hari maiz deitzen zion moduan esanda. Seguru asko erretratu horiek De los Reyes kaleko etxea dekoratu zuten, Goyak semeari ezteiak zirela eta utzirik ziona, beharbada aparteko eta ohiz kanpoko irudi horiek Madrilgo gizartean aurkezteko baliagarri izango zitzaizkielakoan. Mariano Goya y Goicoechea txikiak, 1806an jaioa, urte batzuk itxaron behar izan zituen, 1810era arte, aitona erretratu bat egin ziezaion, umea gurditxo batekin jolasean ageri den margolan atsegingarrian (bilduma partikularra, Madril). Urte berean, aitona-amonak ere erretratatu zituen artistak, José Bonaparteren aginte betean, gerra garaian; gerrak hark eragina izan zuen Madrilgo negozioetan, eta atzeraldi batean sartuta zeuden, baina, antza denez, horrek ez zien askorik eragin Goicoecheatarrei. Erretratu burgesen adibideak dira, soilak itxuraz, figurek gorputz erdia agerian dutela eginak, baina egoera eroso eta erretratatuaren posizio soziala adierazten dute jantzien bidez. Goyak urte batzuk lehenago, 1805 inguruan beharbada, margotu zuen Antonia Zárate Aguirre Murguía aktore ezagun jada ordurako agertokietatik erretiratuaren erretratua baino austeroagoak eta serioagoak dira. Bartzelonan jaioa zen, aita Pedro de Zárate aktorearen lanbidearengatik, eta haren bi aldeetako abizenek jatorri euskal-nafarra agerian uzten dute; aita, jatorri euskal herritarrekoa, bere konpainiarekin Aragoian eta Katalunian zehar aritzen zen antzeztan. Aktore eta tenor batekin ezkondua, Pedro Gil y Aguado, Antonia Zárate Cadizen

aritu zen antzezten harekin, eta gero Madrilen ospe handiko aktoreekin, hala nola Isidoro Máiquez, eta Príncipe eta Caños del Peral antzokietan. Hala ere, Goyak erretratatu zuenerako, aktoreak beste estatus bat bereganaturik zuela zirudien. Ordurako beharbada ez zen bere senarrarekin bizi, eta bien semea, Antonio Gil de Zárate, 1797an jaioa, hezkuntzaren modernizazioan interesatutako antzerki idazle eta politikari garrantzitsua izatera iritsiko zena, aitik Frantziara bidalia zuen zortzi urte baino ez zituela, eta ez zen itzuliko 1811ra arte, ama hil zen urtean. Testamentuan, Antonia Záratek Manuel García de la Prada izendatu zuen oinordeko unibertsal, Madrilgo alkate izan zena José Bonaparteren agintearen garaian, eta hura ere Goyak erretratatu 1808 inguruan (Des Moines Art Center, Des Moines, Iowa, AEB). Goyak gerra aurreko garai horretan egindako irudien artean adierazkortasun eutsienekoa da Antonia Záratek erretratua, zeta erretratuko besaulkia agertu arren, artistak XIX. mendearen hasierako beste zenbait erretratutan ere erabilia; besaulki horren gainean, kontrastea egiten du figura hauskorak, beltzez jantzita, aurpegia malenkonia sakon batek nabarmentzen diola, baina baita ikuslearenganako proiektio indartsu batek ere, agerian utziz sentimenduak adierazteko ahalmena, aktore lanbidetik jaso, dudarik gabe.

1808ko data du bizkaitar pertsonaia garrantzitsu baten erretratuak, on *Pantaleón Pérez de Nenín* erreginaren husarren erregimentuko brigadierrarena. Bilbon jaioa, noble bihurtutako merkataria eta ontzi-jabeen familia ospetsu batean, hogeita zazpi urte zituela erretiroa eskatu zuen urte horretako otsailean egin zion Goyak erretratua. Erretratua, gorputz osokoa eta protagonista arauzko uniforme berebizikoa jantzita duela egina, jauregi-girora bideratuta zegoen, dudarik gabe, eta areto noble batera, altueran zintzilikatua izateko, beharbada tximinia handi baten gainean, ohi zen moduan, proportzioek eta ikusleari zuzentzen bide dion arinki goitik beherako begiradak pentsarazten dutenez. Pentsatzekoa da frantsesak Bilbon sartu zirenean eta Pérez de Nenín familiak gobernu berria onartu zuenean margolan hori berehala kenduko zutela destinatuta zioten lekutik, edo beharbada ez zela inoiz zintzilikatu. Interesgarria da Urrutiaren erretratua, genero militar horren XVIII. mendeko moldeetan sartzen dena, Pérez de Nenínekin alderatzea; Pérez de Nenínek ez du bestelako nortasun bat islatzen soilik, aurpegian malenkonia eta etsipen ukitua duela, horrez gain harren jarrera osoa baita bestelakoa, nahiz eta gizon garai eta sendoa izan, jeneralaren indarrarekin eta irmotasunaren kontrastean, eta printzipio prerromantikoetara jotzen du. Lehen ere agertuak ziren elementu ilun horiek, sakonekoak, Erromantizismora jotzen dutenak, Goyaren XIX. mendeko hainbat erretratutan loratzen diren sentimendu lauso eta bigunetara, Antonia Záratek adibidez, edo, are argitasun handiagoz, 1812an, aristokrata bati egindako azkenekoetakoa izango zen erretratuan, artean ume zen Montehermosoko markesatxoarenean (bilduma partikularra). Gasteizen jaio zen 1801ean, eta haren aita, Ortuño María Aguirre del Corralek, bere aitaren tradizio ilustratua jarraitu zuen; Ortuño María Aguirre del Corralen aita txanpon klasikoaren multzo garrantzitsua zuen, eta natur zientzietako bilduma bat, eta amona, María Antonia de Salcedo, bere seme-alaben haurtzain izendatu zuen Felipe V.ak, zeukan adimenarengatik eta zeuzkan bertuteengatik. Wilhelm von Humboldtek, hizkuntzalari eta Alexander von Humboldt geografo eta zientzialariaren anaiak, markesek Gasteizen zuten jauregian hartu zuen ostatu, eta han familiako liburuzainak, José María de Aizpitartek, *Diccionario vascongado* idatzia zuen, 1785ean dagoeneko 45.000 hitz jasotzen zituen. Familia Madrileren aldatu zen 1808ko azaroan, José Bonapartek Gasteizko jauregi errenazentistan ostatu hartu eta gero, eta hura ganberako aitoren seme izendatu eta Espainiako Errege Ordenarekin ohoratu eta gero. Markesa guztiz gaztearean erretratatuak, zuriz jantzita eta bere lorategian, ez du zerikusirik Goyak aurretik XVIII. mendean Pontejosko markesari (National Gallery of Art, Washington, AEB) eta Albako dukesari, hala zuriz nola beltzez jantzita, egin zizkienekin, bi pertsonaiak bakoitza bere lurrian, Madrilen eta Sanlúcar de Barramedan. Aurreko mendeko figurak biltzen zituen argi garbi eta gardena arrats itzaltsu bihurtu da orain, eta horretan berdeak beltzekin eta grisekin urtzen dira, eta eszenari malenkonia sakoneko ukitua ematen diote, Pérez de Nenínek erretratuko bezain indartsua. Bietan, Goyak aurrea hartu zien garai bereko artista



Francisco de Goya  
*Antonia Zárate andrearen erretratu*, 1805 ingurua  
Olioa mihisean  
National Gallery of Ireland, Dublin

frantsesen erretratuei, aurreratuagoak haiek jada ideia erromantikoetan, hala nola Géricault eta haren *Louise Vernet umearen erretratu* (Musée du Louvre, Paris), 1818koa, eta Ingres eta Delacroixen aurreratuenak.

Independentzia Gerraren ondorengo urteetan, Goyak geroagoko obrei bidea zabaltzen zien generoaren kontzeptu berri bat hasi zuenean hainbat eusko-nafarren erretratuekin, Frantzian ordurako, 1816an argitaratuko zituen *Tauromaquia* saileko akuaforteetarako marrazkiak prestatzen ematen zituen orduak. Horien arteko lau eszenak bi gazte zituzten protagonista, Nafarroakoa bata eta bestea nafarren ondorengoa; 14 estapan dago ilustratua lehena, *Faltzesko ikasle guztiz trebeak, kapaz estalita, zezenari iskintxo egiten dio* izenburua duenean, eta bigarrena 15, 16 eta 18 estanpetan, hau da, *Martincho ospetsua banderillak jartzen iskintxoan, Berberak zezen bat iraultzen du Madrilgo plazan* eta *Martinchoren ausarkeria Zaragozako plazan*. «Ikasle guztiz trebea» Bernardo Alcalde y Merino lizentziatu eta toreroa zen, Faltzesko nafarra, herri horretan jaioa

© Babestutako materiala



Francisco de Goya  
*Faltzesko ikasle guztiz trebeak, kapaz estalita, zezenari iskintxo egiten dio*, 1814-1816  
Sangina paperean  
Museo Nacional del Prado, Madril

1709an, eta artean ere zaleek, antza denez, gogoan zutena. «Martincho ospetsua» Francisco Antonio Ebassun Martínez zen, Farasduésen, Zaragoza, jaioa, baina beste torero ospetsu baten semea, Antonio Ebassun, ezizenez El vizcaíno, bere jatorriagatik, eta hortik zetorren Martíni euskarazko diminutiboarekin deitzea, Martincho. Nicolás Fernández de Moratín, Goyaren adiskide zen antzerki idazlearen aitak, *Carta histórica sobre el origen y progreso de las fiestas de toros en España* 1777ko argitalpenean, artistak *Tauromaquia* sailean erabiliko zuen informazio askoren iturria, hau idatzi zuen torero horiei buruz: «Entzutetsua izan zen Melchor toreroa eta Martincho ospetsua bere nafarren kuadrillarekin, horien artean banderillero eta txuliatzaile bikainak zeudela, eta entzutetsua izan zen Faltzesko lizentziatu guztiz trebea ere». Hala sanginazko marrazkiak, estanpa hauen prestaketarako eginak eta Pradon kontserbatuak, nola behin betiko akuaforteak interes handiena dutenen artean daude, eta zezenen eta toreroen arteko borrokaren beren definizioan Géricaultek zaldi lasterketak gaitzat hartuz egindako konposizio aurreratuetatik, horiek dagoeneko erromantikoak, gertu daude. Goyak, dena den, sentimendu ilun eta tragiko bat txertatzen du; ez du sortzen artista frantsesak bere obrei ematen dien antzinako erako handitasunik, eta horren ordez gizonaren eta animaliaen arteko borroka gupidagabe eta zentzugabeak hondamenezko dardara berritua eragiten dio ikusleari, are etsipenezkoa ere artistak irudietako bakoitzean aurkezten duen eszenaratutako patu krudel edo absurdoaren aurrean.

Miguel de Lardizábal y Uribe eta José Luis de Munárriz e Iraizozen erretratuak 1815ean margotu zituen Goyak. Filipinetako Errege Konpainiako zuzendaritzako kideak izan ziren biak, eta seguru asko *Filipinetako Junta* margolan handian agertzen ziren (Musée Goya, Castres, Frantzia), artistak urte berean margotutakoa Espainiako merkataritzaren erakunde garrantzitsuenetakoa izandako erakundearen batzar nagusia islatuz. Gerraren ondorengo aro horretan, konpainia gainbehera betearen dagoeneko Fernando VII.aren; hura da denen buru mihisean, eta Lardizábal, orduan merkataritza erakundeko lehendakari, zutik ageri da, aretoaren eskuinaldean. Politikaria bere aitak sortutako Pueblako (Mexiko) etxalde batean jaio zen, Tepetitla de Lardizábal izenekoan; aita Segurako gipuzkoarra zen, baina anaiarekin batera Espainiara aldatu zen ikasketak Valladoliden egiteko. Haren bizitza gorabeheratsua izan zen, eta badirudi harengan, bere ideietan edo horien adierazpenean, bazegoela ezarritako aginteekin talka egiten zuen zerbait, erbesteratzea gertaera errepikatua izan baitzen haren bizitzan; Godoyk 1795ean erbesterratu zuen, Bergarara igorri zutenean, eta Erregeordetzak ere erbesterratu zuen *Manifiesto sobre la actuación de las Cortes* argitaratzeagatik, botereen



Francisco de Goya  
*Miguel de Lardizábal*, 1815  
Olioa mihisean  
Národní Galerie, Praga

banaketa aldarrikatuz; argitalpen hori zela eta, sedizioa leporatu zioten, borroeroak dokumentua erre zuen eta Lardizábal, deserrirata, Ingalaterrara joan zen. Kargu guztiak kendu zizkieten Fernando VII.a iritsi zenean, eta haren alde agertu zen, baldintzarik gabe, bere ideia absolutistengatik, eta Indietako ministro unibertsal izendatu zuten; baina berriro ere galdu egin zuen erregearen aldeotasuna, Mexikoren interesen alde jokatu izana leporatu baitzioten, eta berriro deserriratu zuten, orduko hartan Iruñera, eta Zitudelan espetxeratu zuten, baina gero barkamena jaso eta Bergarara itzuli, Nobleen apaiztegira, eta han hil zen. Goyaren erretratuan, haren gorabeherak eskuan daraman dokumentuko latinezko idazkunean laburbiltzen dira: «Fluctibus Reipublicae / expulsus / Pintado pr Goya 1815» (Estatuaren gorabeherengatik eraitsia / Goyak margotua 1815); hil eta gero, haren familiakoek armarrian txertatu zuten idazkun hori.

José Luis de Munárriz e Iraizoz Lizarran jaio zen, Nafarroan, 1752an, eta haren ibilbidea Lardizábalena baino askoz sosegu handiagokoa izan zen. Salamancako Unibertsitatean ikasi zuen, unibertsitate horretako erretoare izatera iritsi zen eta han jarraitu zuen lanean 1796ra arte, eta urte horretan Madrilera aldatu zen. Filipinetako Errege Konpainian sartu zen orduan, eta konpainiako zuzendari izatera iritsi zen 1815ean, gerraren ondoren, gortea utzirik zuenean Galizian bizitzeko, Frantziako Gobernuari inoiz zerbitzurik eman gabe. Haren interes intelektualen erdigunea literatura eta poesia ziren, eta horiei buruz modu aktiboan idatzi zuen *Semanario de Salamanca* argitalpenean, Pablo Zamalloa ezizenez, eta Hizkuntzako Errege Akademiako kide

© Babestutako materiala



Francisco de Goya  
*Don José Luis Munárriz*, 1815  
Olioa mihisean  
Museo de la Real Academia de Bellas Artes  
de San Fernando, Madril

izan zen 1814an, baina ordurako San Fernandoko Arte Ederren Akademiako kide ere bazen, 1796az geroztik. Haren erabakia izan zen, dudarik gabe, Goyaren erretratuan askotariko liburuz osatutako multzoa agertzea mahai gainean, zuhurtziaz kokatuak atzealdeko ilunpean, nahiko nahasiak eta erabiliak, hainbat hizkuntzako izenburuek eta egileek distira egiten dutela, haren jakinduria eta interesen askotarikotasuna agerian utziz: «Horatii», «El Quijote», «Oeuvres de Boileau», «Rime di Petrarca», «Quintiliani», «Virgillii Opera», «Obra de Camoens» eta «The Spectator», Joseph Addison eta *sir* Richard Steele politikari ingelesak egunero argitaratutako egunkari ingelesa, politikari, moralari, ohiturei eta literaturari buruzko eztabaidez hornitua eta 4.000 aleko tirada zuena. Munárrizek «Hugh Blair»en liburu bati eusten dio, Goyak azalaren gainean 1815ean sinatua eta datatua; liburu hori *Lecciones sobre la retórica y las bellas letras* izango litzateke, ingelesak 1783an argitaratua eta eruditua nafarrak espainierara itzuli eta hiru argitalpen izandakoa, 1798-1799, 1804 ta 1822an. Lardizábalen erretratuak bezala, Munárrizenak ere burgesia berria modu egokian aurkezteko Goyaren tipologia berria erakusten du, gizarteari zerbitzua ematen ziona bere distira intelektualarekin eta gizartearentzat premiazoenak ziren arloetako prestakuntzarekin, politikan, ekonomian, kulturen eta zientzian, denak beren burua trebatutakoak, ahaleginez eta jarraitutasunez. Gorputz erdiko figurak dira, zutik daudenak, aurrez aurre edo erdi-albotik ikusita, eta haien begirada modu batekoa da ikusleari zuzentzen diotenen kasuan, Munárriz adibidez, eta beste modu batekoa ikuslearen aurrean begirada galdua dutenen kasuan, beren pentsamenduetan abstraituak. Bi irudiek erromatar busto klasikoaren duintasuna gogorarazten dute, edo XVI. mendeko Italiako Errenazimendu betean izan zuten oihartzun berantiarra. Koloreek tonalitate grisaxka eta beltzak hartzen dituzte, Munárrizenean batez ere, eta haren jantzietan alkandoraren eta idunkoaren zuriak nabarmentzen dira; Lardizábalenean, aldiz, haren uniformearen brodatuaren gorriak gailentzen dira, zaurien antzera.



Francisco de Goya  
*Juan Bautista de Muguero*, 1827  
Olioa mihisean  
Museo Nacional del Prado, Madril

Jatorri eusko-nafarreko protagonista duten beste bi erretratu ere izango lituzke margotuak Goyak. Frantzian margotu zituen horiek dagoeneko, artistak Espainia utzirik zuenean, beharbada arrazoi politikoengatik, baina erregeari lizentzia eskatuta osasun arrazoiengatik eta Plombièresen (Vosgos, Frantzia) urak hartzeko. Lehenengoa *Joaquín María Ferrer y Cafranga* izan zen; Pasaian, Gipuzkoa, jaioa zen, eta haren erretratuak bikotea osatzen zuen emaztearenarekin, *Manuela Álvarez de Coiñas y Thomas*. Parisen erretratatu zituen Goyak, Espainiatik irten zen urteko, 1824ko, uztailetik irailaren hasierara bitartean. Goya zuzenean aldatu zen Parisera, litografia ikasteko interesak bultzatuta eta seguru asko urte horretan pinturako *Salon* ikusteko, Louvreko Museoko *Salon Carré* aretoan; urte horretan ez zen zabaldu abuztuaren amaierara arte. Bigarren erretratu Aldatzen jaiotako jatorri nafarreko pertsonaia batena izan zen, Juan Bautista de Muguero e Iribarren (Museo Nacional del Prado, Madril), Bordelen margotua 1827ko maiatzean, artista hurrengo urteko apirilean hil baino hamar hilabete lehenago. Artistak bi horietako bakarrean ere ez zion jarraipenik eman Espainian Lardizábalenarekin eta Munárrizenarekin hasitako ildoari; Goyak, aitzitik, aldatu egin zuen berriro ere modeloengana hurreratzeko modua eta obra horien kolorea, eta alde batera utzi zituen tonalitate ilun eta tragikoak, ia monokromoak, beltzen eta grisen gamakoak, batez ere gerraosteko aroan erabili zituenak, Fernando VII.a iritsi zenean eta 1812ko Konstituzioa indargabetu zutenean. Biak, Ferrer eta Muguero, askatasunean eta ondo kokatuta bizi ziren Frantzian; lehenak heriotza-zigorra ere jasoa zuen Espainian, eta bigarrena erbesteratuta zegoen 1822an konstituzioa defendatzeagatik eta harentzat egoera politikoa arriskutsua zelako. Horrez gain, ekonomiari dagokionez, posizio onean zeuden biak. Goya Bordelen bizi zen askatasun berberarekin, eta Moratínek, bien adiskide komun Juan Antonio Melóni idatzitako gutun batean, idatzi zuen: «Goyak, bere hirurogeita hamazazpi bazko loratuekin eta bere ondoezekin, ez daki zer duen zain, ezta zer

nahi duen ere; nik bere lizentzia iraungi arte geldi egoteko aholkua ematen diot. Maite du hiria, landa, klima, janariak, independentzia, gozaten duen lasaitasuna. Hemen dagoenetik ez du han gogaitarazten zuten gaitzetako bakar bat ere» (1825eko apirilaren 14a). Erretratu zuzenak, soilak, aurreko aroko handitasun klasi-koaren iradokizuna galdua dutenak; eta erretratatuak goi mailako posizio soziala izanagatik ere, naturalismo soil bat dago, modeloen nortasuna eta izaera aurreko urteetako erretratuetan baino are gardenago bihurtzen duena, bi kasutan bakana, erabakitasunezkoa, beren idealen alde borrokatzeko gai biak ere, Espainiara itzulitakoan egin zuten bezala, politika aktibo eta liberalean sartuta. Goyak, Bordeleko bere marrazkietako bateko goiburuarekin bat eginda, «Oraindik ere ikasi egiten dut», 1824ko *Salonean* beren lanak erakusten dituzten artista frantses gazteen lanei begiratzen die, eta ulertu egiten ditu haien berrikuntzak, eta, beti bezala, modeloak aurkezteko bere modua mugarik gabe aldatzeko gai da. Euskaraz, Goya («goia») «parterik altuena» da, eta Lucientes abizen aragoitarrean artistari oso ondo egokitzen zaion beste ideia batek egiten du durundi: «distira egin eta gailendu egiten dena».



# KATALOGOA



## 1

### Francisco de Goya (1746-1828)

*Miguel de Múzquiz y Goyeneche, Villar de Ladrónago markesa eta Gausako kondea, 1783 ingurua*

Olioa mihisean, 210 x 127 cm

Banco de España bilduma, Madril. P\_542

**M**iguel de Múzquiz y Goyeneche, nafarra, Elbeten jaio zen, Baztanen, merkataritzan aritzen zen behenobleziako familia batean. Múzquiz gortean postuak igotzen joan zen, eta Ogasun Ministerioko bosgarren ofizial izatetik Ogasun ministro izatera iritsi zen 1765ean Esquilache italiarrak ospea galdu eta gero haren izeneko matxinadaren ondoren. Múzquizen agindupean, ekonomia modernizatu egin zen Ilustrazioaren ekintza-ildoei jarraituz: nekazaritza sustatu eta babestu, ureztatzeko eta komunikaziorako kanalak eraiki, zergak jaitsi merkataritza sustatzeko eta Banco de San Carlos sortu; hori izan zen haren azken kudeaketa lana 1785ean hil aurretik. Kultura klasiko zabalekoa, Múzquizek administrazio ordenatua eragin zuen Estatuko ministeriorik garrantzitsuenetako batean eta lehen ministroaren ideien zerbitzari leiala izan zen, Floridablancako kondearena. Ministerioaren buruan izan zen ia hogeitun urteetan laudorioak eta kritikak jaso zituen Gausak, haren kudeaketan izan zuen paper pertsonala zehaztasunez epaitzea zailtzen dutenak, baina begien bistakoa da gutxienez aro horretako gizonik prestatuenei eta modernizatzaileenei utzi ziela lan egiten. Fernán Núñezeko kondeak, Karlos III.aren biografia garaikidean, Múzquizen lana baloratu eta adierazten zuen ministerioaren buruan denbora gehiago iraun ahal izan balu «Konpainia hau [Filipinetakoa] eta Banco de San Carlos ikaragarri haziko ziren, eta zirkulazio eta merkataritza espiritua sendotuko zuten erresuman». Hala ere, atzerriko enbaxadore batzuek, Austriako Lobkowitzek adibidez, uste zuten ez zela bereziki adimentsua eta ernea, eta enbaxadore frantsesa, Jean-François Bourgoing, *Tableau de l'Espagne moderne* gogoangarriaren egilea, 1797an argitaratua, «herabea eta mesfidatia, eta aldaketen aurkakoa» zelakoan zegoen, eta Cabarrúsek ere fidagaiztasuna nabarmendu zuen kondeari egindako *Elogio fúnebre* idazlanean, 1786an irakurria. Múzquizek erregearen ohore gorenak jaso zituen, Santiagoko zaldun-gurutze goiztiarretik hasita, 1743an jaso, Karlos III.aren Ordenako gurutze handiraino eta Gausako konde tituluraino, 1783an.



Múzquizen erretratuak 1783ko data izan dezake, garai horretan normalena baitzen handiki batek ohore garrantzitsu sortu berriren bat jasotzen zuenean, kasu honetan Karlos III.aren Ordena, bere buruaren erretratu bat enkargatzea. Gorputz erdia edo hiru laurden ageri diren beste bi kopia garaikiderengatik ere ezagutzen da erretratuak; horietan, jantzita duen kasaka ez da gorputz osoko erretratuan jantzita duenaren kolore berekoa, eta horrek pentsarazten du jatorrizkoak, bere formatu handiarengatik, izaera ofiziala izan zuela, eta xede publiko eta ospetsua, Ogasun Ministeriorakoa izango zela beharbada, eta kopia batzuk egin zirela beste erakunde batzuetarako edo erretratatuaren familiarentzat. Horietako bat Gausako kondearen testamentu zuzemenetan agertu zen 1808an (Lázaro bilduma), eta honako idazkun zatikatu hau irakurtzen da ministroak erretratu horretan eskuan hartuta duen paperean, «Al Ex.<sup>mo</sup> Sr. Conde/ de Gausa cava/llero gran cruz de la... / Exmo. Señor...» («Gausako konde txit gorenari... gurutze handiaren zalduna... Jaun txit gorena...»); paper horrek Múzquizi 1783an emandako azken ohoreak jasotzen ditu, publikoki proiektatuak berehala, eta idazkun horren aztarnarik geratzen da oraindik ere Espainiako Bankuko jatorrizkoan.

Erretratu handiaren teknikak eta estiloak ere datazio goiztiarra adierazten dute, 1783 ingurukoa; urte horietan Goyak molde horretako enkargu gutxi jaso zuen, eta laster naturalismo eta sofistikazio handiagoak erakutsiko zituen, bai eta bere pertsonaia boteretsuak leinua eta boterea erakusten dituen dotoreziaz hornitzen ere. Kasu honetan, eta Cabarrúsen erretratu modernoago eta soilagoan ez bezala, eta seguru asko erretratatuaren eskariz, artistak boteretsuen ohiko elementuak txertatu ditu: mahai erreztatua eta errezelak. Tonu gorrixka ilun baten prestaketak kolore epela sortzen du hemen, eta argi sakon kontrastatuak ere kondearen nortasun sendoa islatzen du. Dena enpaste sendo eta seguruekin egina dago, batzuetan erliebe handi batekin, figura espazioan kokatzen dutenak, haren presentzia indartsua ezartzen dutenak eta pertsonaiak jariatzen duen segurtasuna transmititzen dutenak. Aurpegiak, azken xehetasunetaraino definitua, agerian uzten du naturaletik pintatu zela, eta kondearen izaera onbera eta patxadatsua komunikatzen du; haren begirada sakon eta errukitsuan malenkonia eta neke halako bat islatzen da.

Manuela B. Mena Marqués

## 2

### Francisco de Goya (1746-1828)

*Francisco de Cabarrús, Cabarrúsko kondea, 1788*

Olioa mihisean, 210 x 127 cm

Banco de España bilduma, Madril. P\_136

**F**rancisco de Cabarrús Baionan (Frantzia) jaiotzen zen 1752ko urriaren 15ean. Haren gurasoak, Dominique Cabarrús eta Marie-Anne Lalanne, merkatari familia aberatsetakoak ziren; aita, familiako tradizioaren arabera, xvii. mendearen hasieran Cap-Brétonera emigratutako marinel nafar baten ondorengoa zen; haren ondorengoek merkataritzan izan zuten bizibide, eta Baionan hasi ziren bizitzen xviii. mendean. Cabarrúsek Toulouseko Otoitzegiko apaizekin ikasi zuen, jesuitak baino aurreratuagoak beren ikasketa sisteman, eta izandako prestakuntza modernoa baliatzen asmatu zuen, adimen argiz, bere izaera ekintzaile eta libreakin eta bere trebetasun sozialarekin, haren etorkizun distiratsurako faktore erabakigarriak. Poesiaren eta antzerkiaren, tertulien eta bidaien maitale sutsua, Cabarrúsek, beharbada bere erabakiz edo bestela bere aitaren estrategia komertzialaren ondorioz, 1770eko hamarkadaren hasieran bidaiatu zuen Espainiara bere familiako bazkideekin merkataritzan lan egitera eta espainiera ikastera.

Cabarrús eta Lalannetarren konpainiek, Baionan eta Bordelen, Espainiakoekin harremana zuten Donostia, Bilbo eta Santanderko portuen bitartez, eta Espainiak horrez gain harreman bikainak eskaintzen zituen Amerikarekiko. Cabarrús Euskal Herrian gelditu zen lehenik, Zaragozara joan zen gero eta, azkenik, Valentzia aukeratu zuen; han aitaren bazkide frantses baten, Antoine Galabert-en, etxean lan egin zuen. Galaberten alaba mutil gaztearekin maitemindu zen, eta isilpean ezkondu ziren biak 1772an, baina, ezkontza hori argitara atera zenean, zalaparta handia eta neurri batean iskanbila ere sortzeaz gain, Cabarrús Frantziara itzuli ezinda geratu zen, eta, orduan, Galabert familiak Cabarrúsi eta laguntza eman zion emaztearekin Madrilera bizitzen joateko; Carabanchel Alto auzoan bizi izan zen, eta familia politikoaren xaboi fabrika zuzendu zuen; han jaiotzen ziren haren seme-alabak, horien artean Teresa Cabarrús ospetsua, Frantziako kontrairaultzaren musa.

Anbizioari eta trebetasun sozialei esker, Cabarrús laster jarri zen gorteko gizarteko onenarekin kontaktuan, eta, dagoeneko 1776an, kide gisa onartu zuen Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País elkarteak, eta negozio handiak lortu zituen plataforma horretatik, hala nola Ogasun ministro Miguel de Múzquizek erraztu ziona, Gibraltar hartzera zihoan espainiar armadaren janari-hornidurarena, gero oinarri gisa erabiliko zuena Ameriketako Estatu Batuen Independentzia Gerran, 1779an. Campomanesko kondeak lehenik, eta Arandakoak, Jovellanoskoak eta Floridablancakoak gero, bai eta Frantziarekin zituen harremanek, eragin zuten 1781ean Cabarrúsek Espainiako naziotasuna bereganatzea, eta pixka bat geroago babesatzea aro horretako ekimen politiko erabakigarri batean, errege-bonuen sorrera eta Banco de San Carlosen proiektua 1782an, azkenean 1784an sortua, Cabarrús ohorezko zuzendari izendatuta. Indietako Konpainia ere sortu zuen, 1782an, eta 1789an Karlos IV.ak konde noblezia-titulua eman zion. Orduetik aurrera haren ibilbideak gorabehera handiak izan zituen; ospea galdu zuen Arandako kondearen gobernuaren garaian, etsaiek funtsak bidegabeki erabiltzea leporatuta, eta gero Godoyk birgaitu eta Parisen enbaxadore izendatu zuen, 1799an. 1810ean hil zen, José Bonaparte erregearen Ogasun ministro izendatu berria zela.

Goyak Karlos III.aren eta Banco de San Carlosko zuzendari batzuen erretratuak egin zituen garaian ezagutu zuen Cabarrús; azken horiek Floridablancako kondeak enkargatu zizkion, Ogasun ministro berriak, eta beharbada Agustín Ceán Bermúdez historialari eta eruditu ilustratu eta bankuko ofizialak eskatuta. Bankuaren sortzaile eta finantziaren erretratua izan zen Goyak erakunde horretarako pintatu zuen azkena; erakunde-

© Babestutako materiala



ren Batzar Nagusien Areto Handian zintzilikatu zuen, eta harengatik 4.500 kobrezko erreal ordaindu zioten 1788ko apirilaren 21ean. Konposizioaren ideiarako, Velázquezen *Valladolideko Pabloren erretratu*a hartu zuen oinarritzat (Museo Nacional del Prado, Madril), eta hark agertoki gainean duen aktore jarreraren bidez Cabarrúsen nortasun distiratsu eta indartsua jasotzen asmatu zuen. Cabarrúsen figura atzealdeko ilunpe anbiguoaren gainetik nabarmentzen da, gorputz handia estutzen dion isla urreztatudun zeta berdezko jantzi argitsuari esker, beharbada kolore horren sinbolismoarengatik aukeratua, diruarekin eta ondasunekin lotzen baita. Goyak asmatu zuen, bestalde, Cabarrúsen erretratuan boteretsuaren irudiaren kontzeptua berritzen, ordura arte, Espainian batez ere, aristokraziari baino eskaini ez zitzaiona. Klase sozial berri bat, burgesia, bidea egiten ari zen fronte guztietan, eta harentzat, indarrez, ezagutzaz eta erabakitasunez baitzatorren, Antzinako Erregimenaren ordezkari immobilistekin kontrastean, Goyaren obra honetako askatasunak, ez baitzuen txertatu boteretsuaren urrezko bufeteen eta purpurazko errezelen ohiko parafernalia, ezusteko bat izango ziren, zuten berritasunagatik.

Manuela B. Mena Marqués



### 3

#### Francisco de Goya (1746-1828)

*Bernardo de Iriarte, 1797*

Olioa mihisean, 108 x 84 cm

Musée des Beaux-Arts, Strasburgo. 1660

Idazkuna oinarrian: «D.<sup>o</sup> Bernardo Yriarte Vice prot.<sup>r</sup> de la R.I Academia de las tres nobles / Artes, retratado por Goya en testimonio de mutua estimac.<sup>o</sup> y afecto. año de / 1797».

**B**ernardo de Iriarte y Nieves-Ravelo (1735-1814), ospe politiko eta kultural handiko gizona bere garaiko Espainian, Tomás de Iriarte (1750-1791) idazle ezagunaren eta Domingo de Iriarte (1739-1795) diplomatikoaren anaia, Puerto de la Cruzen, Tenerife, jaio zen; Bernardo de Iriarte y Cisnerosen (1705ean jaioa) eta Bárbara Nieves-Ravelo y Hernández Oropesaren (1713-1798) bigarren semea zen; gurasoak ere herri berean jaioak ziren. Euskal jatorria zuten haien aitona Juan de Iriarte y Echeverría (1677-1722) izan zelako, Oñatiko, Gipuzkoa, noblea, Kanarietara joana milizietako alferrez karguarekin eta han Teresa Cisneros y Escañuelarekin ezkondua (1886-1719), Puerto de la Cruzen jaioa.

Iriarte bere osaba Juan de Iriarte y Cisnerosekin (1702-1771) trebatu zen gortean; hura erregearen liburuzaina eta Estatuko idazkaritzako itzultzailea zen, eta Estatuko Administrazioako karrera ofizialerako lehiatu zen 1756 eta 1776 artean. Indietako Kontseiluko kontseilari kosta ahala kosta (1780-1785) eta Filipinetako Errege Konpainiako presidenteordea, Karlos IV.aren erregetzaren (1789-1808) lehen urteetan gora egin eta Gobernuko Juntako presidenteordea izatera iritsi zen, San Fernandoko Errege Akademiako babesleorde izendatua izateaz gain (1792-1798). Akademia horretan irakaskuntzaren erreforma bat bultzatu zuen, eta horretarako irakasleei proposamenak eskatu zizkien, horien artean Goyari ere bai. Manuel Godoyren gobernuan zela (1792-1798) lortu zituen kargu garrantzitsuenak Gobernuan, Indietako Kontseiluko ganberako kontseilari eta Itsasoz Haraindiko Nekazaritza, Merkataritza eta Nabigazio Batzarreko kide, baina 1802an galdu egin zituen eta Valentziara eta Andaluziara deserriratu zuten. José de Bonaparteren ministro eta Napoleonengana bidalia enperadorearen Madrilen aurreko errendizioa jorratzeko, Frantziara emigratu zuen Fernando VII.a itzuli zenean eta Bordelen hil zen 1814an.

Iriarteri erakutsi zizkion Goyak bere lehen obra independenteak 1794ko urtarrilean, hain zuzen ere latorri gaineko ganberako hamabi margolanen saila, Andaluziara egindako bidaiaren ondoren pintatua 1793an; Andaluzian nozitu zuen gor utzi zuen gaitz larria. Sail hura ezagutarazteko, Iriartek bere etxean erakutsi zituen margolanak, etxe hartara jende asko joaten baitzen, han zeukan eta bera hiltzean sakabanatu egingo zen arte bilduma garrantzitsuak interesa piztuta. Goyak pintatutako bere erretratua ere erakutsi zuen 1797an, akademian erakutsia urte horretako azaroaren 1ean eta laudatua, Sánchez Cantónen arabera, «ez antzarengatik soilik, bai eta maisutasunez pintatuta zegoelako ere».

Erretratu honetan, Iriarte atzealde ilun baten aurrean nabarmentzen da, bizkaralde altuko aulki batean eserita; aulkiaren belus zuria, tonu hori leun bateko lore-aplikazioekin, dituen koloreengatik Karlos II.aren Ordenako urrezko eta zilarrezko plakarekin lotzen da, Iriartek 1772an jasoa eta bularrean ikusten zaiona, kasakako botoi-zulo bate-tik zintzilik. Belusaren distira leunak zeta grisezko txalekoaren brodatu koloreaniztuna nabarmentzen du; horren lore-motiboak pintzelkada askotarikoen eta ukitu solteen bidez definitu zituen Goyak. Iriarte, ia albotik ikusita eta ileorde ofizialarekin, harro eta irribarre arin batez zuzentzen zaio ikusleari. Erabakitasunez du bermatua ezkerreko eskua aldakan Van Dycken mota honetako erretratuetan hain ohikoa den jarreran; Van Dycken lanak zeuden Iriarteren bilduman; oso margolari estimatua izan zen berriro ere, xviii. mendearen bigarren erdian, bere modeloen doto-reziagatik. Autoritatea adierazten duen imintzio horrek kontrastea egiten du liburu bati eusten ari zaion eskuineko eskuarekin, zango gainean patxadan atsedean hartzen; esku horrek jarduera intelektuala politikarekiko atsedean gisa definitzen du. Gorteko pertsonaiarik garrantzitsuenen margolari gisa zuen aitortzari zabalkundea emateko, Goyak itzal handiko modeloarekin zeukan adiskidetasun bikaina adierazi nahi izan zuen erretratu honen eskaintzan.

Gudrun Maurer

© Babestutako materiala



## Francisco de Goya (1746-1828)

*José de Urrutia jeneral jauna, 1798 ingurua*

Olioa mihisean, 199,5 x 134,5 cm

Museo Nacional del Prado, Madril. P-736

Behoko angeluan, eskuinaldean, sinatua: «GOYA. al General / Urrutia».

**J**osé Ramón de Urrutia Zamitiz de las Casas Zallan (Bizkaia) jaio zen 1739an. Guardia Waloiko koronel baten seme, 16 urterekin sartu zen armadan, Bartzelonako matematika akademia militarrean ikasi eta gero. 1674an Mexikora joateko itsasoratu zen «El Real de América» Infanteriako erregimentu sortu berriarekin, eta hari lotuta eman zuen bizitzaren zati handi bat. Han egindako ingeniari lanak, teniente izendatua izateko baliagarri izateaz gain, ingeniari gisa egingo zuen ibilbide oparo baten hasiera izan ziren; horrek armadako Ingeniari Nagusi izendatua izatera eraman zuen 1797an, eta pixka bat geroago Ingeniarrien Gorputzeko zuzendari. Horren gidaritzan erakutsi zuen ardurari esker, 1803an ordenantzak aldarrikatu ziren eta Ingeniarrien Akademia sortu zen, eta horiek Ingeniari Militarren Gorputza egituratzeko aukera eman zuten, ordura arte erakunde militar independente gisa existitu ez zena.

Kanpainan izan zituen parte-hartze erabakigarrietatik, bereziki Gibraltarko setioan eta Rossellóko gerran izandakoengatik, landa-mariskal izendapena merezi izatera iritsi zen 1791n, teniente-jeneral 1793an, eta bi urte geroago Errege Armaden kapitain jeneral, eta hori bere merituengatik, eta ez nobleziako kide izateagatik, lortu zuen militar bakarra izan zen bere mendean. Manuel Godoyren politikaren aurka agertzearen ondorioz ospea galdu eta gortetik egotzi zuten, baina ministroak Portugalen aurkako Laranjen Gerran izandako arrakastaren ondoren, berriro itzuli ahal izan zen Indietako Juntako eta defentsako presidente karguarekin. 1803ko martxoan hil baino pixka bat lehenago jaso zuen Karlos III.aren Ordenako gurutzea.

Ospearen gailurrean zegoenean erretratatu zuen Goyak Urrutia. María Josefa de la Soledad Alonso-Pimentel Osunako IX. dukesaren enkarguz egin zuen margolana; Osunako IX. dukesa aspaldidanik zuen adiskide jeneralak, Pedro de Alcántara Téllez-Girón Osunako dukearen kidea izan zelako Amerikako Erregimentuan, eta harentzat, gainera, Urrutia «armetako anaiarik maiteena» zelako.

Urrutia gorputz osoz dago irudikatua, 1792ko Errege Ordenaz araututako kanpainako kapitain jeneralaren uniformearen jantzita: kasaka urdina, estalkia gorrian duela; galoiak urrez brodatuak, hiru ordena ageri direla papar-hegalen eta mahuken alderantzian; eta antezko galtza argiak, goialdean tafetazko gerriko edo paxa haragi-kolorekoa lotuta, horretan berriro ere ageri dela bere graduazioari dagokion galo hiruak. Une horretan ekintza militar bat zuzentzen ariko balitz bezala ageri da, atzealdean paisaia menditsua duela, eta hartan, urruti, erregimentu bat formazioan dirudiena ikusten da; aginte-makilaren gainean bermatua du ezkerreko eskua, eta esku berarekin larruan azpildutako trikornio bati eusten dio, eskuinekoan kataloxa duela. Papar-hegalean Errusiako San Jorgeren Ordena Militar Inperialaren 4. gradua erakusten du, eta Errusiar Inperioaren Merituaren urrezko ezpata darama, Katalina II.a enperatrizak, gerra errusiar-turkiarrean izandako jokabide nabarmenengatik, 1789 eta 1790ean emandako intsigniak hurrenez hurren; gerra horretan parte hartu zuenean enkargatu zioten misio bat betetzen ari zen han, beste militar eta ingeniari batzuekin batera, Europako armaden osaketa eta lan egiteko moldeak ezagutzeko. Ez dirudi, ordea, paisaiak ekintza horiei erreferentzia egiten dienik, erakusten ari den kapitain jeneral kargua ez baitzuen izan Errusiatik itzuli



ondoren urte batzuk pasatu arte, Rossellóko gerran parte hartu eta gero. Litekeena da atzealdeak Frantziako armadaren aurkako kanpainei egitea erreferentzia, erretratuaren datatik gertuago baitaude eta ezagunagoak baitziren Osunako dukearentzat, haietan parte hartu zuenez Urrutiarekin batera. Aurpegiak, aitzitik, ez du lortutako ohoreengatik harrotasunik adierazten, eta erretratatuaren gudu-zelaiko izaera prestua eta gizatasuna transmititzen ditu, bere garaian mirespen iturri izan zena.

Virginia Albarrán

## 5

### Francisco de Goya (1746-1828)

*José María Magallón y Armendáriz, San Adriángo markesa, 1804*

Olioa mihisean, 209 x 127 cm

Nafarroako Museoa, Iruñea. CE000203

Inskripzioa harrizko blokean: «El Marqués de / S.n Adrian / por Goya 1804».

Erretratu honek, oso laudatua Goyaren lehen erakusketetatik, joan den mendearen hasieran, bere dotorezia eta kalitate teknikoa direla eta, José María Magallón y Armendáriz (1763-1845), San Adriángo eta Castelfuerteko VI. markesa irudikatzen du, Tuteran jaioa, Magallóntarren jauregian, Nafarroako aristokraziako leinu garrantzitsuenetako baten familia-sehaska. José María Magallón Beaumont de Navarra y Mencos (1735-1799), Villa de los Arcosen jaioa, Nafarroan, San Andrésko V. markesa eta Montea-gudoko jauna, eta María Josefa Armendáriz y Acedo (1743-1787), Iruñekoa, Castelfuerteko VI. markesa zituen aita eta ama, eta haien premua zen. Aita, politikoa ezaguna eta Ofizio Santuko kidea, bere garaiko pertsonaia ilustratu nagusietakotzat zuten; Tuterako Real Sociedad Económica de Amigos del País elkarte-ko idazkari iraunkor gisa, haren aurrekoak sortua, Francisco Magallónek (1707-1778), proiektu asko garatu zuen erresumaren ekonomia hobetzeko. Heziketa distiratsua eman zion bere seme José Maríari Parisen, eta 1790ean ezkontza hitzartu zion María de la Soledad Rodríguez de los Ríos y Lasso de la Vegarekin (1764-1807), hura ere Goyak erretratatu (The J. Paul Getty Museum, Los Angeles), Cimadako markesa eta Zuewegheneko kondesa, alarguna eta lehen ezkontzatik seme-alabak zituen, 1798an oinordetzan Santiagoko V. markesa titulua jasotakoa.

Senar-emazte gazteak Madrilen bizitzen hasi ziren, eta Francisco de Cabarrúsekin eta mundu ilustratu eta frantsesetako beste figura batzuekin izan zituzten harremanak, Leandro Fernández de Moratínekin, besteak beste. 1794an, Magallón San Fernandoko Arte Ederren Errege Akademiako kide izendatu zuten eta 1797an Jean-Alexis Borrelly filosofoaren *Elementos del arte de pensar reducida a lo que es meramente útil* tratatu frantsesaren (Berlin, 1777) bere itzulpena argitaratu zuen, espainiar gazteriar eskainia. 1800. urtean, lehendik ere altua zen posizio sozialean are gorago igo eta gero, aita, hil ondotik, Nafarroako gizon aberats izendatu zutelako, 1802an Espainiako handi izateko ohorea eskuratu zuen, eta 1804an ganberako aitoren seme erabileraduna izatearena, erretratua egin ziezaioten eragin zuen kargua seguru asko; margolan horretan, jauregiko klasekoak bereizten dituen giltza txikia erakusten ari da. 1808an José Bonaparteren gortean sartua, Bordelera erbesteratu behar izan zuen Fernando VII.a itzuli zenean, 1814an. Madrilen egonaldi laburra egin ondoren 1822an bere alaba bakar Francisca de Paularen (1797-1824) ezkontza zela eta, gortera itzultzeko eta aitoren seme gisa zuen giltza erabiltzeko baimena jaso zuen 1829an; hil zen arte, 1845ean, izan zuen kargu hori.

Goyak irudikatutako modelo ospetsua maiorazkoko bere lursailak oroitazten dituen paisaia patartsu baten aurrean dago, zaldiz ibitzeko trajea jantzita, bota altuekin eta ezproiekin, ustari axolagabekeria harroz heltzen diola, zangoak gurutzatzeko moduan ere islatzen den jarrera. Zaldiz ibiltzeko kapela gainean pausatua duten harrizko bi bloke mailakatu handitan bermatuta, ezkerreko eskuan poltsikoko liburu bat dauka eta atzamarrarekin irakurtzen ari zen orrialdea markatzen du. Figuraren posizioa *Satiroa atsedenean* eskultura klasikotik eratorria da, Praxitelesen jatorrizko obra baten erromatar kopia Espainiako Errege Bilduman xviii. mendearen hasieratik kontserbatua. Bakoren lagun zen landetako jainko horren aipamen ia literala egin zuen Goyak, kasu honetan txirula bati eusten eta musika eta sosegua inspiratzen dituen lasaitasun

© Babestutako materiala



harmoniatsuak figura markatzen duela. Adierazpen hori bat dator xviii. mendean ilustratuen ideiekin, hau da, arrazoiak bakanalen eldarnioa garaitu zuela eta Bako bera ere Apoloren erretratu fidel bihurtu zela, argiaren jainkoa, edertasun idealaren eta perfekzioaren adibide eskultura klasikoan. San Adriángo markesa, 1804an, bere erretratuaren datan, jauregiko sarietan mailaketarik altuenera iritsia zen, eta aristokrata dirudun eta erudituen aurpegiak jariatzen dituen harrotasunak eta gogobetetasunak bat egiten dute erretratu honi eite erromantikoa ematen dion egunsentiaren argi itxaropentsuarekin.

Gudrun Maurer



## Francisco de Goya (1746-1828)

*Pantaleón Pérez de Nenin*, 1808

Olioa mihisean, 206 x 125 cm

BBVA bilduma. 444

Erretratu hau Goyak 1808an Napoleonen tropei aurre egin behar izan zieten espainiar armadetako ofizial bati egindako bakarra da. Pantaleón Pérez de Nenin, merkataritzan aritzen zen Bilboko familia aberats bateko seme, 1796an sartu zen, hamasei urte zituela, Maria Luisa erreginaren husarren erregimentuan. Ez zuen akademia militarretik pasatu beharrik izan, haren gurasoek beren bigarren semea 1795ean beren diruarekin eraikitzen lagundu zuten eliteko gorputz horretan sartzeko bidea egin baitzuten. Pérez de Nenin familiak Asturiasen zuen jatorria, El Franco kontzejuko Suero lekuan, eta han kapare gisa agertzen ziren, baina Pantaleónen aitona Olabeagan, Bizkaia, jarria zen bizitzen, xviii. mendearen hasieran, Deustuko neska gazte batekin ezkondu, eta han jaio zen erretratatuaren aita, Ignacio Antonio Pérez de Nenin y Tellaache. Ekintzaile eta ontzi-jabea, dirutza handia batu zuen bere negozioekin eta 1770ean familiaren noblezia eta odol-garbitasuna eskatu zuen, Bizkaiko jaureriak kaparetasun handiagoko zigiluarekin onetsita baitzegoen (Bizkaiko Aldundiko Artxibo Historikoa, 88/1177 erref.), eta horri esker postuak lortu zituen Udalean eta Bilboko Kontsulatuan; azken horretan, kontsul izan zen 1796an, semea erreginaren husarretan sartu zen urte berean. Ordurako, on Ignaciok lau itsasontziko flota zeukan, horietako bat berrehun tonakoa, eta horrek aukera ematen zion «espainiar Amerikekin» eta «Iparraldeko generoekin» merkataritzan aritzeko, hala nola «garagardoak, oihalak eta mihiseak». Hamabi seme-alaba izan zituen, eta Pantaleón horien arteko bederatzigarrena izan zen, aurretik lau mutil zituela, zaharrena Mariano, nabarmenetako bat izango zena. 1795ean Bilboko Udaleko Banco de San Pablaren errejidorea izan zen, eta haren errejidore eta ohorezko alkate izatera iritsiko zen 1809an eta nagusitasun frantsesaren mendean, eta beste anaia batzuek Bilboko bankak geroago izango zuen nazioarteko nagusitasunaren aurrekari izango zen banka garrantzitsua sortu zuten 1821ean.

Pantaleónen patuak ez zuen eraman anaiek adinako distirarik egitera. Pixkanaka egin zuen gora zerbitzu militarrean eta, lehen teniente gisa sartu eta gero, 1801ean kapitain graduatua zen dagoeneko, urte horretan «Laranjen Gerra» deitutakoan parte hartu zuelako. Britainia Handiarekiko aliantza tradizionala hausteko eta ingelesek bertako portuak erabil zituzten eragozteko, Portugal inbaditu zuten tropa frantsesek, eta haien alde antolatu zuen Manuel Godoyk Portugalen aurkako kanpaina ospetsua; ez zuen indarkeriazko ekintzarik eragin eta inbasioa, berez, paseo militarra izan zen, Badajozko bakearekin burutua urte horretako ekainean, inbasioa hasi eta hamabost egun geroago. On Pantaleón laguntzaile nagusi kargura igo zuten 1805ean, eta urte horietan zenbait baimen eskatu zituen, 1804 eta 1808an, familia eta herentzia arazo batzuk konpontzeko: erregimentuko erregistro militarrek gorabehera handirik gabeko bizitza militar baten berri ematen dute, husarrek errege-erreginei laguntzen dietela gorteak urtean zehar egindako egoitza-aldaketetan: 1806ko irailean La Granjan (Segovia) zeuden, Aranjuezen 1807ko martxoan eta Madrilera itzulita urte bereko uztailen. 1808an, ordea, aldatu egin zen ofizialaren bizitza; otsailaren 21ean baja eskatu zuen zerbitzuan, ezin jakin oso argi zergatik, akaso arrazoi familiar edo pertsonalengatik, artean ere ezkongabe eta «jokabide bikainekoa» zela, erretiroa hartzeko «laguntzaile hedatu» gisa Bilbon, bere dokumentazioan ageri denez. Margolanaren 1808ko datak adierazten du Goyak hilabete hori amaiera baino lehenago pintaturik izango zuela, Madrilen; hori gertatzen zen husarren erregimentuak errege-erreginei neguko hilabeteetan hiriburuan bizi ziren bitartean laguntzen zirenean, eta bat dator on Pantaleónek erakusten duen neguko uniformearekin, dolmana larruz forratuta duela.

On Pantaleón, zutik eta gorputz osoz, erregimentu horretako kapitain laguntzailearen arauko uniformeak jantzita, eta ez ofizial erretiratuarena, artistak egindako hunkigarrietakoa da, eta hurkoez zuen ezagutzaren sakonaren eta haien nortasunaren hondoraino iristeko zuen ahalmenaren isla. Ez txaketaren koloreen kontrasteak, haragi-kolorekoa galtza estuekin konbinatutako urdin argiko mahukaburuekin; ez gaztearen gorputza isla zilarreztatuz estaltzen duten bere mailako galoiek; ez haren altura berez ere nahiko handia areagotzen duen xako lumaz hornituak edo ezproien distira makurra erakusten duten larru beltzezko botek; ez eta adoretu eutsita daukan sableak edo laguntzaile-buruaren arauko makilak ere, horiek guztietako ezerk ere ez du laguntzen Urrutia apaindura gutxiko jeneral lehorraren tankerako irudia sortzen, gerrarako egindako soldaduarena.

Margolanari oraintsu egindako garbiketa-lanak agerian utzi ditu koloreen oreka eta Goyaren teknikaren distira; pintzelak sortutako erliebe mirarizko eta zehatzen maisutasunarekin, argia geldiarazi eta ikuslearen begirada argiaren eta armen zein uniformearen koloreen bide jakintsuetatik eramaten du husarraren aurpegi samingarri eta aldendurantz. Txanoaren apaingarri zilarrezatuak, haren masailen ondoan zintzilik, eta edozein astinduk edo aire-kolpekin eragindako mugimendu urduri eta bat-batekoa iradokitzen duten luma gorriak, margolariak Nenínen nortasunaren adierazle gisa ezarri ditu horrela. Haren begirada urrun eta galduak eta frustrazioko eta malenkoniako imintzio errepikatu batek erorarazitako ezpain-ertzak dituen ahoak bat egiten dute prestakuntzaren dardara gorrixkak bistan uzten dituzten atzealde ilunekin, eta han, eskuinaldean, ez gudu-zelaian ezpada ukuiluan sartzeko puntuan, zaldi beltz egonarritsuak ikusleari zuzentzen dizkio begiak bere jaunarekin ulerkorra izateko eskatuz. Dударik gabe, Nenínek bere kargua uzteko eskarian argudiatutako arrazoia justifikatuta zegoen, esaten baitzuen «afektu hipokondriako espasmodiko» batek jota zegoela. Horrek ez zuen eragotzi frantsesen okupazioaren garaian on Pantaleónek, garaiko dokumentu batek adierazten duenaren arabera, bere burua aurkeztea «grinatsu zerbitzatzeko hala ere».

Manuela B. Mena Marqués



## 7-8

### Francisco de Goya (1746-1828)

*Juana Galarza de Goicoechea*, 1810

Olioa mihisean, 82 x 59 cm

Abelló bilduma, Madril

Beheko angeluan, eskuinaldean, sinatua eta datatua, kolore beltzeko pigmentuz: «D.a Juana Galarza / Por Goy[a]. 1810».

*Martín Miguel de Goicoechea*, 1810

Olioa mihisean, 82 x 59 cm

Abelló bilduma, Madril

Beheko angeluan, eskuinaldean, sinatua eta datatua, kolore berdetsuko pigmentuz: «D.<sup>n</sup> Martin de Goicoechea Pr. Goya 1810».

**B**i erretratuak, 1810ean datatuak biak ere, Goya helduaren teknika distiratsua eta haren modeloen nortasunen adierazpen sakonaren adibiderik bikainen artekoak dira. Artistaren guraskideak aurkeztu dituzte, bikotekako erretratu klasikoaren kontzeptuaren arabera; haren seme Javier Gumersindarekin ezkondu zen 1805ean, senar-emazteen alabetako batekin. Nafarroatik joandako kapareak ziren, Altsasun 1755ean jaioa senarra eta Bakaikun 1757an emaztea; haien familiak merkataritzan aritu ziren Madrilan, eta hiriburuan ezkondu ziren biak 1775ean.

Martín Miguel de Goicoechea merkataria aberatsak oihal, parpaila eta bisuteriako negozio bat zuen hiriburua-  
ren erdialdean, Carretas kalean, Puerta del Solen ondoan, Galarza y Goicoechea izenekoa, baina bere posizio ekonomikoa antzeko beste jarduera batzuekin indartu zuen, eta 1805ean kargu garrantzitsua zuen Banco de San Carlosen, bere anaia Leónnek zuzendua 1807tik 1811n hil zen arte, eta horrez gain Filipinetako Errege Konpainiaren akziodun garrantzitsuenetakoa bat izan zen; Karlos III.ak sortu zuen konpainia hori 1785ean, eta Francisco de Cabarrúsek zuzendu zuen hasieratik. Litekeena da *Konpainiaren Batzarra Fernando VII.a buru dela* (Musée Goya, Castres) irudikatzen zuen mihise handia Goyari enkargatzea, 1815ean, haren aitagina-  
rrebakidearen bultzadaren ondorio izana neurri batean, urte horretako presidentea, José Luis de Munárriz, Madrilan zegoen beste nafar bat baitzen, Lizarran 1752an jaioa eta hura ere artistak erretratatu. Ez zen harritzekoa nagusitasun eusko-nafarra Espainiako merkataritza konpainiarik garrantzitsuena izandakoan, Filipinetakoa Caracasko Gipuzkoar Konpainia desegiterakoan sortu baitzen, haren oinordeko gisa, Ameriketako merkataritza Asiako kolonietakoarekin batzeko.

Juana Galarzak, berriz, emazte ugalkorraren zeregina beterik, bost seme-alaba eman zizkion familiari: Miguel, zaharrena; Manuela, Manuel Muguero e Iribarren euskal herritarrarekin, artistak 1827an Bordelen erretratatu zuen Juan Bautista de Muguero bankariaren (Museo Nacional del Prado, Madril) anaiarekin, ezkonduko zena; Gumersinda, Javier Goyaren emaztea; eta gazteenak, Gerónima eta Cesárea. Litekeena da Juana Galarzak familia loturaren bat izatea Juan Martín de Goicoechea y Galarzarekin, hura ere Bakaikun jaioa, 1732an, Goyaren eta Martín Zapaterren adiskide, Zaragozan bizi zena eta merkataritzaren zein hiriko kultura ilustratuaren funtsezko figura; hura ere zetaren eta oihalen merkataritzaren alorrean aritu zen, eta hura ere artistak erretratatu zuen, baina 1790ean (Museo de Zaragoza, Zaragoza).

Goyak jaso zuen lehendik ere Juana Galarzaren nortasuna, 1805ean, semearen eta Gumersindaren ezteiak zirela-eta osatu zuen familiaren sailerako kobre gainean egindako erretratu txikian (Museo Nacional del Prado, Madril). Hainbat bildumatan banatuta daude sail horretako erretratuak, eta amarena, seme-alabe-

nak eta Javier Goyarena baino ez dira kontserbatzen, eta litekeena da Goicoechea aitarena, haren emazte Josefa Bayeurena eta bere autorretratu ere margotu izana, nahiz eta ez diren ezagutzen. Juana Galarzaren erretratu bat arkatx beltzez ere (Casa Torresko markesaren antzinako bilduma) egin zuen garai horretan, albotik ikusita, eta hura ere familiako multzo bateko parte seguru asko, haren alaba Gumersindarena eta Josefa Bayeurena ere kontserbatzen baitira (Abelló bilduma, Madril). Damaren erretratu horiek, dudarik gabe, lagundu egin zioten hobeto ezagutzen haren fisionomia eta haren begirada berezia, bere baitara bildua eta bere pentsamenduetan galdua, begirada berezi hori erretratu guztietan ageri baita eta bereziki 1810ekoan. Burgesiaren agerpenak, xix. mendean, aristokraziaren erretratuen itxura urrun eta sofistikatua aldarazi zuen, erretratuak burgesen ezaugarriekin egiten hasi baitziren, erretratuak, hurbilak eta intimoak, eta horietan Goya bere modeloen nortasuna nobleek eta errege-erreginek eskatzen zuten girgileriarik eta idealizaziorik gabe jasotzeko ahalmenarengatik nabarmendu zen. Horregatik, hala Juana Galarzaren erretratuak nola haren senarrarenak indar adierazkor berri batez jasotzen dituzte nortasun moderno horiek, arbasoen ezaugarri genetikoak erakutsi gabe, protagonisten kemenaren indarra nabarmen erakusten duten askotariko aurpegiak baizik.

1810ean egindako erretratu hauetan, José Bonaparteren erregetzaren garaian, gerra Espainiako gainerako lurraldeetara zabaltzen ari zenean eta Goyak enkargu askorik ez zuenean, Goicoechea-errek islatzen duten baretasunak ez ditu salatzen askok nozitu behar izan zituzten gorabeherak, ez eta aro horretan gorteko merkatariek mendean hartu zituen hondamendia ere. Adibidez, Agustín Goicoecheak, Martín Miguelena anaia eta familiako negozioko bazkideak, Madril utzi zuen 1808ko maiatzaren 2ko frantsesen aurkako altxamendutik bi astera, eta Cádizera joan zen, egoera ezezagun eta ezegonkor batetik ihesi, dudarik gabe. Erretratuetan, senarra eta emaztea apaindura gutxiko diskrezioz aurkezten dira; emazteak, adibidez, ez du belarritakorik, ez eta 1805eko miniaturan eskotea apaintzen zion hiru bueltako urrezko idunekoa ere, baina haien jantziak dotoreak dira, gustu onekoak eta kalitate nabarmenekoak, eta itxurazko soiltasunaren azpian erretratatuaren posizio soziala eta aberastasuna ezkutatzeko dute. Senarra, artilezko lebita beltza jantzita, azpian lepo altu eta zurrunezko txalekoa nabarmen zaiola, modari jarraituz, eta parpaila fineko floka; eta emaztea, zetazko eta artilezko bata grisaxkaz eta, abanikoak bezala, marrakiz delikatu batez dekoratutako paisaia erakusten duen gazazko eta parpailazko lepo ikusgarriaz, beren merkataritzan saltzen zuten luxuzko salgaien propaganda iragarki bat da ia. Horrekin, etxearen funtzionamenduen gaineko boterea sinbolizatzen du Goyak, damaren eskuetan; senarrak, berriz, dokumentu itxi bati eusten dio eta mahai gainean beste batzuk daude, denak merkataritzaren edo bankaren gisako jardura baten erakusle. Badirudi beren orrazkerak, bestalde, adierazten dutela politika berria onartzen dutela, senarrak ile motzaren eta frantses erako patillen moda berriari jarraitzen baitio, emazteak ilea motots altu batean bildu eta kopeta-ilea kizkur soiletan aurpegiaren bi aldeetara bekokiaren gainean erortzen uztean egiten duen bezala. Erretratu bikoitz honetan, begien bistan uzten du Goyak bien arteko lotura afektibo eta perfektua, protagonisten mugimenduen eta begiraden bidez, argien alternantziaren bidez, koloreen bidez eta prestakuntzaren dardara epelen gardentasunaren bidez. Orain artean ez da emaztearen heriotzaren albisterik ezagutu, ez baitago hari buruzko daturik gerraren ondoren, baina senarrak, Hirurteko Liberalaren Gobernuarekin (1820-1823) konprometitua, hau da, Fernando VII. ari Konstituzioa onarrarazi nahi izan ziotenekin bat eginda, Bordelera erbesteratu behar izan zuen San Luisen Ehun mila semeak Espainian sartu eta konstituzionalisten itxaropenak suntsitu zituztenean. Han zegoen, Manuela alabarekin eta Muguioitarrekin, Goya iritsi zenean, 1824ko irailean. 1825eko ekainaren 30ean hil zen, eta Chartreuseko hilerrian ehortzi zuten, Bordelen, hasieran Goyaren gorpuzkiak ere hartu zituen hilobi berean.

Manuela B. Mena Marqués



© Babestutako materiala



## Francisco de Goya (1746-1828)

*Leocadia Zorrilla (?)*, 1814 ingurua

Olioa mihisean, 82,5 x 58,2 cm

Museo Nacional del Prado, Madril. P-722

Erretratu hau 1872an sartu zen Prado Museoan, museo hori, 1868an nazionalizatu eta gero Pintura eta Eskulturako Museo Nazionalarekin, Hirutasunaren Museoa deitukoarekin, batu zenean; Hirutasunaren Museoa 1836an sortu zen Mendizábal ministroak 1836 eta 1837 artean emandako Elizaren ondasunen desamortizazioaren legeek eragindako elizetako eta komentuetako funts artistikoak kontserbatzeko. Hirutasunaren Museotik zetozen obren Pradoko inbentarioan «Egilearen emazte Josefa Bayeuren erretratua» izenburuarekin agertu zen 1872an, Ramón de la Huertak egindako identifikazioan; hark margolana 1866an saldu zion, Goyaren 1815eko *Autorretratuarekin* batera (Museo Nacional del Prado, Madril), Sustapen Ministerioari museo horretarako. Artistaren hainbat ikertzailek zalantzan jarri zuten berehala Josefaren erretratua zela (1747-1812); Josefa Bayeuk berrogeita hamar urte inguru zituen 1798 inguruan, historialari gehienek obra honi egozten dioten dataren urtean, eta haren hazpegiak Goyaren 1804ko marrazki txiki batetik baino ez dira ezagutzen (Abelló bilduma, Madril), hau da, emakumeak ia hirurogei urte zituela, eta emakume zaharkitu batenak dira, margolan honetakoaren aldean oso bestelako emakume batenak.

Erretratuak, hala estiloarengatik nola, batez ere, modelo gazteak janzen duen modaren xehetasunengatik eta haren orrazkeragatik, Goyaren aro aurreratuago batekoa izan behar du, are 1814tik ere gertukoa, eta 2000. urtean egin zitzaion erradiografiak jakinarazi zuen ageriko erretratuaren azpian beste bat zegoela, guztiz amaitua, segurtasun handi samarrez 1790eko hamarkadaren erdialdean Madrilen oso ezaguna izandako aktore batena, Juana García Ugalde. Komiko horrek agertokia utzi zuen 1795ean, eta pixka bat geroago Cádizera joan eta han hil zen, egoera ekonomiko txarrean, eta litekeena da hark erretratua eskatu ez zuenez Goyaren eskuetan geratu eta hark aurrerago beste erretratu hau egiteko erabili izana, Independentziaren Gerraren garaian eta haren ondoren mihise eskasia zegoenez. Azpiko erretratuaren gainean zuzenean margotuta, beste prestakuntza batekin estali gabe, artistak mihiseak berrerabili zituen beste kasu batzuetan egin zuen bezala, *Chinchónko kondesa* margolanean adibidez (Museo Nacional del Prado, Madril), margolanaren zati batzuetan aktorearen soinekoaren pintzelkada urdinak ageri dira, kontu guztiz ezohikoa erretratu berria artistak erretratututako bezeroa harekiko konfiantza zuen norbait ez balitz. Erretratututako gazteak hogeita bost edo hogeita hamar urte inguru izateko itxura du, eta antz handia Rosario Weissek, Leocadiaren alabak, Bordeleko urteetan, egindako marrazki batzuetan ageri den eta haren ama gisa identifikatutako emakumearekiko (Liburutegi Nazionala, Bordele).

Leocadia Zorrilla 1788an jaio zen, Madrilen. Francisco Zorrilla del Candamo zuen aita, Karrantzan (Bizkaia) jaioa, eta Sebastiana Galarza ama, Bakaikun jaioa, Nafarroako Burunda haranean; merkatariak ziren eta posizio ekonomiko ona zuten. Txikitan umezurtz geratu zenean, gurasoengandik aberastasun handia jasota oinordetzan, Leocadia izeba Juana Galarzaren ardurapean geratu zen; Juana Galarza Gumersinda Goicoechearen ama zen, margolariaren seme bakar Javierren emaztearena. Familiako tradizioari jarraituz, Madrilgo merkataritzako kide ospetsu batekin ezkondu zen Leocadia, Isidoro Weissekin, jatorri alemaneko bitxigile garrantzitsu bat, eta hiru seme-alaba izan zituen harekin: Joaquín (1808), Guillermo (1811) eta Rosario (1814). Senarrak ezkontzako desleialtasuna leporatu zion 1811n, eta Leocadia harengandik behin betiko banandu zen azkenean 1817an, ekonomikoki hondoa jo zuenean, eta orduan osaba-izebek Goyaren etxean eman zioten bizilekua, senarraren hondamendi ekonomikoaren ondorioz Leocadiak ezkonsari gisa





egindako 230.000 errealeko ekarpena galdu baitzuen. Goyari buruzko ikuspegi erromantikoaren eraginez, uste izan zen Rosario, Leocadiaren alaba, artistaren alaba ere izan zitekeela, artistak haren hezkuntzaren inguruan izandako arduragatik, dudarik gabe, eta margotzen irakatsi ziolako, baina ez dago horri buruzko datu dokumentalik eta ez da ondorioztatzen Goyaren urte berantiar horietatik, dagoeneko Bordelen zela, amodio harreman bat izan zenik margolariaren eta haren etxezain Leocadiaren artean, artista baino berrogeita bi urte gazteagoa. 1824ko irailaren 20an, Leocadia Weissen izena ageri da Baionako aduana frantsesaren erregistroetan; harentzat eta haren bi seme-alaba gazteenentzat pasaporteak eginarazi zituen, adierazi zuenez Bordelera baitzihoan bere senar Isidoro Weissekin biltzera, hura ordurako han zelako. Goyak 1824ko ekainean utzi zuen Madril, eta Bordelen egonaldi labur bat egin zuen, Manuel Silvela irakasle zen ikastetxean, baina Parisen egon zen uztailan eta abuztuan, eta Bordelera itzuli irailaren 20an. Hala, Goicoecheatarrek nola Galarzatarrek, ideia liberalekoak, 1823 eta 1824 artean alde egin zuten Espainiatik eta, Leocadia benetako arriskuan egon zela pentsatzeko ebidentziarik ez badago ere, litekeena da Isidoro Weiss 1821etik 1823ra arte Milizia nazionalako kide izateak, eta haren semea milizia liberalen «Umeen Batailoikoa» izateak, 1822ko urriaren 26an sortua, arrisku egoera errealean jarri izana guztiak, eta agerian utzi izana familia Konstituzioaren alde eta absolutismo fernandinoaren aurka zegoela. Guillermo Weissi buruzko dokumentuen arabera, 1837an ezkondua Bordelen, han bizi izan zen bederatzi urtez aita Isidoro Weissekin.

Leocadiaren erretratua obra bizi eta delikatua da, atzealdeko itzalak emakume gaztea nabarmentzeko baliatzen dituen, gazazko eta parpailazko mantelina zuriarekin eta mahuka urrezko brodatuek aberastasunez dekoratuekin; horiek adierazten dute oraindik ere bere bizitzako une aberats batean dagoela, Weiss etxearen 1817ko hondamendiaren aurrekoa, dudarik gabe. Adierazpen zuzen eta fidakorra, bere buruaz seguru eta sentiberatasun eta adimen handiko ezaugarriekin, Leocadiaren begi argiek eta adats horiak haren jatorri nafarra agerian uzten dutela dirudi. Goyak teknika bizkorra erabili zuen hemen, murriztua, belarria, xaleko gazak edo soinekoaren apaingarriak, bai eta besaulkiaren brokatua ere, irudikatzen modu laburtuak erakusten duenez. Indar handia ematen dio, bestalde, emakumearen gorputz lirainari espazioan, bere pintzelkada irmoen mugimenduen aniztasunarekin eta aberastasunarekin modelatua; materia piktorikoz kargatuak, pintzelkada horiek ezohiko indarra eta argitasun paregabea dute, aurreko garai batzuetako pinturaren argi-ilunetik gertukoa, Velázquezen margolanetan inspiratuta berriro ere, dudarik gabe. Aurpegiaren finezia bikaina eta azken ondorioetaraino eramandako burutze-lan delikatua nabarmentzen dira; aurpegi horrek ia miniatura baten doitasunez adierazten ditu gaztearen hazpegiak. Era horretan Goyak begirada sakona iradokitzea lortzen du eta, horrekin batera, Leocadiaren barne aldi berean sentibera eta grinatsua; begi horiek etorkizunerako utzi zuten Goyaren azken uneen lekukotasun bere errealismoarengatik ikaragarria, Leandro Fernández de Moratini 1828ko apirilaren 28an igorri zion gutunean.

Manuela B. Mena Marqués

## 10-11

### Francisco de Goya (1746-1828)

*Joaquín María Ferrer y Cafranga, 1824*

Olioa mihisean, 73 x 59 cm

Bilduma pribatua

Beheko angeluan, ezkerrean, sinatua: «Goya»; beheko aldean, eskuinaldean, datatua: «Paris 1824».

*Manuela Álvarez de Coiñas y Thomas, 1824*

Olioa mihisean, 73 x 60 cm

Bilduma pribatua

Beheko angeluan, ezkerrean, sinatua: «Goya»; beheko angeluan, eskuinaldean, datatua: «1824».

**J**oaquín María Ferrer y Cafranga (1777-1861), pertsonaia polifazetikoa eta «self-made man» argia inon halakorik izatekotan, merkatari aberats eta bankari bihurtu zen bere bizialdi luzean, eta horrez gain militarra eta politikari liberal ezaguna izan zen, eta, Parisko egonaldian, liburuen eta estanpen editore eta arte-bildumatzailerik. Pasaian (Gipuzkoa) jaio zen, aita eta ama zituela Juan Fernando Vicente de Ferrer y Echevarría (1740-1810), herri berean sortua, nahiz eta jatorri mallorcarrekoa izan, eta Manuela de Cafranga y Villabaso (1735-1813), Mungiakoa (Bizkaia), jaurerri horretako familia nabarmen bateko oinordekoa, eta haien zortzigarren seme-alaba zen. Aitak, Caracasko Gipuzkoar Konpainiako izen-hartzaile, konpainia hori Pasaiaiko portuko enpresa nagusia zela, eta geroago Marinako kontaduria nagusiko ofizial supernumerarioa, fragatako kontulari graduarekin, hezkuntza sendoa eskaini zien seme-alabei eta itsasoz gaindiko merkatari-tzarako prestatu zituen.

Juan Ibáñez de Zabalaren Donostiako merkatari etxean ikasia, Joaquín María Cádizera aldatu zen 1793an, frantsesek Gipuzkoa hartu zuten urtean, eta han José Joaquín anaiarekin bildu zen, hark bere lekua dagoeneko egina zuenean erresumako portu nagusi horretako merkataritzara jardueran. 1795ean Montevideo-ra joateko itsasoratu zen, beste anaia baten bazkide gisa sartzeko haren merkataritzara etxean. Anaia hori, Francisco Javier, horrez gain, Buenos Airesko banku bateko zuzendari ere bazen. Pixka bat geroago, Limara aldatu zen Joaquín María, eta han bere itsas negozio propioak garatu zituen eta arrakastaz zuzendu zuen merkataritzako ontzidi bat xix. mendearen hasierako urte nahasietan. Hainbat erakunde publikotako kide, Ferrerrek Peruko Konkordiako espainiar boluntarioen erregimentuko kapitain gisa eman zuen izena; erakunde horrek urteroko jaialdiak antolatzen zituen, zezenketekin, eta tradizio horren benetakotasunaren bermetzat hartzen zuten Ferrer.

Bere emazte izango zenaren gurasoekin ere bildu zen Perun; gazte zenetik ezagutzen zituen: Antonio Álvarez de Coiñas y Ximénez de Mendoza (1748-1812), Vigon jaioa, Errege Armaden landa-mariskala eta Peru Garaiko gobernadore intendentea, egoitza nagusia Arequipan zuela, eta haren emazte María Isabel Thomas y Rancé (1824an hila), Bartzelonan jaioa baina jatorri frantsesekoa. María Isabel Thomas y Rancék Juan Antonio Thomas (1726-1776) zuen aita, Montpellierkoa, Guardia Waloiko Erregimentuko zirujau nagusia, eta Marie Rancé zuen ama, Denis le Boutillier de Rancé (1652an hila) Véretzeko baroi eta María de Medici erreginarenean idazkariaren alaba. Hil baino pixka bat lehenago, Antonio Álvarez de Coiñasek Ferrerri enkargatu zion bere emaztearen bost seme-alaben tutoretza, horien artean Manuela Álvarez de Coiñas y Thomas (1793-1851) zela, Arequipan jaioa eta Ferrerrekin ezkondu zena, 1816an, Espainiara itzuli zenean.

Madriilen, Ferrerrek Elisabet Katolikoaren Ordenaren zaldun titulua jaso zuen Liman eta Espainiako Gobernuari egindako ekarpen militar eta finantzarioen ordain gisa. 1806an Gipuzkoako diputatu izendatua Pasaia-

© Babestutako materiala



© Babestutako materiala



ko herriaren ordezkari gisa, 1819an probintzia horretako gorteko eta Bizkaiko jaurreko diputatu nagusi kargura igo zen, eta Karlos III.aren Ordenako zaldun titulua jaso zuen; Fernando VII.ak 1814an indargabetu eta Hirurteko Liberalean (1820-1823) berrezarritako 1812ko Konstituzioaren aldeko, Gorteen presidente izendatu zuten 1822ko maiatzaren 1ean. Baina 1823ko apirilean Sevillara eta Cádizera erretiratu zen, erregearekin eta haren familiarekin batera, horiek preso hartuta zeudela hasieran baina 1823aren amaieran Angulema-ko dukeak libre utziak San Luisen Ehun mila semeak Espainian sartu zirenean. Ferrerri, hala ere, heriotza zigorra ezarri zioten botere exekutiboaren eskumenak laburbilduko lituzkeen erregeordetza baten aldeko bere botoarengatik, baina Frantziara ihes egitea lortu zuen Gibraltartik eta Britania Handitik zehar, Parisera 1824ko urtarrilaren 3an iritsita. Haren ondasunak bahitu egin zituzten, eta Errege Ogasunak merkataritza produktuengatik haren errentak jaso zituen Fernando VII.aren erregetzaren amaierara arte, 1833an, eta Gipuzkoako Diputazioak bere batzarretatik kanporatu eta zegozkion ohoreak kendu zizkion. Parisen, Ferrer merkataritza jardueretan aritu zen Delessert eta Mallet Frères banketxeetan, eta espainiar literaturako obra klasikoaren argitalpenen negozio bati ekin zion. Familiatik urrunduta lau hilabete baino gehiago eman zituen, harik eta emaztea Parisera joan zen arte, 1824ko maiatzean, hiru alaben arteko zaharrenarekin batera, urte horretako otsailean jaioa.

Goyak, Bordelera 1824ko ekainean emigratua, Ferrer eta haren emaztea bisitatu zituen Parisen urte bereko uztailean eta abuztuan egin zuen egonaldian, Leandro Fernández de Moratín (1760-1828) pertsonaia garrantzitsuari aurkeztua izan ondoren, hura dagoeneko Bordelen bizi zela, bai eta Vicente González Arnao (1766-1845) euskal jatorriko abokatuari ere. Artistak 1828an Bordelen hil zen arte izan zuen gutun bidezko kontaktua Ferrerrekin, eta haren laguntzarekin saiatu zen saltzen bere estampa berriak, hala nola *Bordeleko Zezenak* litografiak edo boli gaineko bere miniatura berritzaileak, nahiz eta Ferrer *Kapritxo*en berrargitalpenean egon interesatuta, Goyak arbuatutako ideia, ez Karlos IV.ari 1803an entregatutako kobrezko plantxak ezin zituelako eskuratu soilik, bai eta orain, Ferrerri zuzendutako hitzen arabera, «burutazio hobek» zituelako ere, «saltzeko baliagarriagoak».

Artistak Parisen egindako egonaldian, egin zuen bakarra ezagutzen den dokumentazioaren arabera, Goyak Ferrerren eta haren emaztearen erretratuak egin zituen. Margolan horien ezaugarri nabarmenenak soiltasuna eta kolore gama murrizta dira, kolore guztien buru Parisko modari jarraitzen dioten haien jantzietako, garaiko orrazkeretako eta haien aurpegi argituak inguratzen dituzten atzealdeetako beltza dela; aurpegiak nabarmendu egiten dira Joaquín Maríaren «a jabot» gorbataren eta Manuelaren sorbaldak estaltzen dituen «chemisettearen» zuriari esker. Ferrerren aurpegia, haren masailalbo markatuekin, meharragoa gertatzen da Jean-Claude Auguste Faucheryren eta José E. Gómezen estanpen bidez ezagututako haren geroagoko erretratu batzuetakoarekin alderatuta. Frantziara egindako ihesaldiaren ziurgabetasunaren eta ahaleginen arrastoak islatzen dituela dirudi, emaztearengandik bereizita eta bere ondasunen bahituraren jakitun. Begirada harrituak, malenkonía ukitu batekin, eskuan eusten dion liburu irekiaren irakurketari erantzuten diola dirudi; gorri koadernatuta, horixe da erretratu osoan ageri den koloretako kutsu bakarra, eskuan duen argi-ukituarekin indartua. Ferrerrek editore gisa Parisen zuen lanbide berriari egin ziezaiokeen erreferentzia; haren argitalpenak, denak formatu txikikoak, kalitatearengatik eta koadernatze aberats eta garestiarengatik nabarmentzen ziren. Cádizen 1812ko martxoaren 19an aldarrikatutako espainiar monarkiaren Konstituzioaren 1820ko edizioarekin ere lotu izan da liburua; Ferrerrek Paristik ere defendatu zuen konstituzio hura.

Manuelak, Parisen senarrarekin elkartu berri, zorientasuna eta bere buruarekiko segurtasuna jariatzen duen irribarre arina du aurpegian, eta haren begirada pentsakorak etorkizun egonkor eta askatasunezko baten itxaropena iradokitzen du. Bolizko eta hori leunez tindatutako paperezko abaniko itxiak bihotzari apuntatzen dio, eta Ferrerren lagun banaezin honen babes iraunkorra eta ezkontza-fideltasuna adierazten ditu. Erloju

eder bat du urrezko kate luze batetik zintzilik, gerrikoaren belarriarekin, hori ere urrezkoa, harmonian, eta biek senar-emazte bikotearen ongizatea uzten dute agerian, are erbestean ere. Erlojuak, ordea, denborari erreferentzia egiten dio tradizionalki, eta haren iragate bizkorrari; horregatik, litekeena da hemen sistema politikoen ezegonkortasunari ere erreferentzia egitea, hala nola absolutismoarenari, eta espainiar erbesteratuek haren amaiera iristeko zuten itxaropenari. Erretratu hauetan islatzen den errealitate politiko eta sozialak, batez ere malenkonian eta itxaropenaren adierazpenean, maisulan moderno hauek erromantizismo batean kokatzen ditu. Salbuespen gisa, Goyak bere sinadurari eta datari, lekua gehitu zion, «Paris», seguru asko bere izena zabaltzeko Frantziako hiriburuan.

Ferrer Madrilera itzuli zen bere familiarekin Fernando VII.a hil zenean, eta bere negozioekin jarraitu zuen, meatzaritzan orduan, bai eta bere ibilbide politikoarekin ere, eta Ministroen Kontseiluko presidente hautatu zuten 1841ean. Haren emaztea 58 urte zituela hil zen, eta Ferrer 84 urte izatera iritsi zen, eta Santa Agedako bainuetxean hil zen, Gesalibarren, Gipuzkoan. *Escenas contemporáneas* aldizkariaren 1861eko urtarileko edizioan, haren izena XIX. mendeko gizon politiko garrantzitsuenen zerrenda batean ageri da.

Gudrun Maurer





## BIBLIOGRAFIA

- Jacques Fauqué ; Ramón Villanueva Etcheverría. *Goya y Burdeos 1824-1828*. Zaragoza : Oroel, 1982.
- Nigel Glendinning. «Goya's "Portrait of the Marquesa de Santiago"» in *The J. Paul Getty Museum Journal*, Los Angeles, 13. libk., 1985, 141.-146. or.
- Juan José Luna ; Margarita Moreno de las Heras. *Goya : 250 aniversario*. [Erak. kat.]. Madrid : Museo del Prado, 1996.
- Manuela B. Mena Marqués. «Metamorfosis de un lienzo. ¿El retrato de Josefa Bayeu?» in *Goya*. Madrid : Fundación Amigos del Museo del Prado ; Barcelona : Galaxia Gutenberg : Círculo de Lectores, 2002, 163.-196. or.
- Manuela B. Mena Marqués. «1800. Goya y la familia de Carlos IV» in Manuela B. Mena Marqués (ed.). *Goya : la familia de Carlos IV*. Madrid : Museo Nacional del Prado, 2002, 67.-194. or.
- José Manuel Pérez García. «El teniente general D. Félix Colón (1752-1820), retratado por Francisco De Goya, protector de la antigua escuela de veterinaria de Madrid en 1799 : aportaciones a su biografía» in *Anales de la Real Academia de Doctores de España*, Madrid, 7. libk., 2. zenb., 2003, 173.-181. or.
- Manuela B. Mena Marqués. «Goya, discípulo de Velázquez» in Javier Portús Pérez (ed.). *El retrato español : del Greco a Picasso*. [Erak. kat.]. Madrid : Museo Nacional del Prado, 2004, 200.-229. or.
- Peter-Klaus Schuster ; Wilfried Seipel ; Manuela Mena Marqués (ed.). *Goya : Prophet der Moderne*. [Erak. kat., Berlin, Alte Nationalgalerie; Viena, Kunsthistorisches Museum]. Köln : DuMont, 2005.
- Jonathan Brown ; Susan Grace Galassi. *Goya's last works*. [Erak. kat., New York, The Frick Collection]. New York : The Frick Collection ; New Haven ; London : Yale University, 2006.
- Manuela B. Mena Marqués ; Gudrun Mühle-Maurer. *La duquesa de Alba, «musa» de Goya : el mito y la historia*. Madrid : Museo Nacional del Prado, 2006.
- Manuela B. Mena Marqués. «El joven viajero» in Manuela B. Mena Marqués (ed.). *Goya en tiempos de guerra*. [Erak. kat.]. Madrid : Museo Nacional del Prado, 2008, 17.-29. or.
- Xavier Bray. *Goya : the portraits*. [Erak. kat.]. London : The National Gallery, 2015.

## GUTUN-TRUKEAK ETA GARAIKO MEMORIAK

- «Correspondencia epistolar entre D. José Vargas y Ponce y D. Juan Agustín Ceán Bermúdez, durante los años de 1803 a 1805, existente en los Archivos de la Dirección de Hidrografía y de la Real Academia de la Historia» in *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Madrid, 47. libk., 1905eko uztaila-iraila, 5-60. or. [sarean]. Eskuragarri hemen : <http://www.cervantesvirtual.com/obra/correspondencia-epistolar-entre-d-jos-vargas-y-ponce-y-d-juan-agustn-cen-bermdez-durante-los-aos-de-1803-a-1805-existente-en-los-archivos-de-la-direccin-de-hidrografa-y-de-la-real-academia-de-la-historia-0/> [Kontsulta: 2018ko urtarrilaren 15a].
- The Earl of Ilchester (ed.). *The Spanish journal of Elizabeth, lady Holland*. London... [eta abar] : Longmans, Green and Co., 1910 [sarean]. Eskuragarri hemen : <https://archive.org/details/spanishjournalof00holl> [Kontsulta: 2018ko urtarrilaren 15a].
- Carlos Pereyra (sarrera eta oharrak). *Cartas confidenciales de la Reina María Luisa y de Don Manuel Godoy, con otras tomadas del archivo reservado de Fernando VII, del Histórico Nacional y del de Indias*. Madrid : M. Aguilar, [1935].
- Ángel Canellas López (ed.). *Francisco de Goya : diplomático*. Zaragoza : Institución «Fernando el Católico», 1981. (Addenda, 1991).
- Mercedes Águeda ; Xavier de Salas (ed.). *Francisco de Goya : cartas a Martín Zapater*. Madrid : Turner, 1982 ( 2. argitaraldia: Madrid : Istmo, 2003).

