

LA COLECCIÓN DE XILOGRAFÍAS Y GRABADOS DE LA SOCIEDAD ARQUEOLÓGICA LULIANA

Muchos centenares de ejemplares tanto en Xilografías — grabado sobre madera — como en grabados en talla dulce — grabado sobre metal — comprende nuestra Colección, hoy en vías de catalogación y arreglo.

La Colección comprende dos fondos, la formada por D. Estanislao de K. Aguiló y la formada por los socios fundadores de la Sociedad.

Los primeros que se dieron cuenta de la importancia y valor de las xilografías y grabados fueron D. Estanislao de K. Aguiló, D. Bartolomé Ferrá y D. Gabriel Llabrés.

Mallorca, a pesar de su aislamiento, siempre fue progresista y tierra de grabadores. Ya en 1485, Bartolomé Caldentey, Pbro., natural de Felanitx, y Nicolás Calafat, de Valldemossa, fundan una imprenta en Miramar, una de las primeras de España, y en 1493, Francisco Descós, graba una estampa del Beato Ramon Llull, descubierta por el polígrafo Joaquín M.^a Bover, a mediados del siglo pasado y que regaló a la Real Academia de la Historia de Madrid, estampa que según D. Gabriel Llabrés, en el primer tercio del actual se encontraba. También de 1514 poseemos un grabado de Joanot García, dedicado a la Virgen de Lluc, y a sus Cofrades, ejemplar único que se conserva en la Biblioteca Provincial. Estos ejemplares son los primeros que se dieron a la estampación, pues con anterioridad ya había buenos grabadores dentro el Gremio de plateros, que nos dejaron su impronta en cálices, copones, cruces procesionales y custodias.

Tanto las Xilografías como los grabados en talla dulce, su principal objeto fue el fomentar y estimular la devoción a los santos, representándonos asuntos religiosos: la Iconografía de Cristo, de la Virgen y de los Santos, en sus advocaciones más populares, en la isla principalmente en las Xilografías, muchas veces se repetían los mismos asuntos, las mismas figuras, cambiando solamente el pie de la estampa y así encontramos diferentes Vírgenes, “Mares de Déu”, con las mismas viñetas y figuras y otras con Santos y Santas, como: “Santa Apolonia, que se venera en el Oratorio del Temple”, o “Santa Apolonia que se venera en la Iglesia del Convento de San Agustín, de Felanitx”, etc.

En el primer número del "Boletín" de nuestra sociedad, 1885, ya se dio a conocer la importancia y el valor de las Xilografías, primordialmente el importante sedimento, que a través de los siglos se había ido acumulando en los obradores de la Imprenta Guasp, y, una de las primeras ilustraciones, la II Lámina, corresponde al retrato, muy ornamentado, del Canónigo, D. Bartolomé Llull, ilustre lulista y fundador del Colegio de la Sapiencia, lugar de nacimiento del Museo de la Arqueológica.

Desde 1885 a 1897, de una manera un tanto arbitraria, se publican en forma de láminas sueltas. El ilustre Profesor y Director del Boletín, Don Gabriel Llabrés, dice: "que el impresor del "Boletín" posee una colección de grabados antiguos, sumamente curiosos e instructivos... Todos ellos, con el tiempo, los iremos reproduciendo y llegaremos a formar un Álbum tan importante como el de la Imprenta de Troyes y otras"; pero éste propósito no se llevó a efecto, publicándose solamente unas veinte, unas dedicadas a nuestro Patrono El Beato y otros de diferentes motivos, unos religiosos y otros profanos, como el curioso "Juego de Oca", o el "Mapa Mundi de Gaspar Vopello".

Fue a la constancia y afición del benemérito Archivero provincial y gran benefactor de nuestra "Sociedad Arqueológica Luliana", Don Estanislao de K. Aguiló, al que debemos esta magnífica colección, de Xilografías, debidas principalmente a autores mallorquines, como: los Guasp, Muntaner y otros, y de grabados en talla dulce no solo de autores locales sino de nacionales; de Goya poseemos cinco de primeras ediciones, uno de los cuales está sin firma ni pie de imprenta; otros de autores extranjeros, entre ellos hay que contar uno de Alberto Durero.

Las Xilografías la mayoría son hojas sueltas, no así los grabados que además de láminas sueltas hay algunos álbumes. Creo que nuestra colección, una vez catalogada, será una de las más importantes de Mallorca, no solo por la cantidad sino por la calidad, y de suma utilidad para los amantes y estudiosos de tan interesante materia ya sea en las que corresponden a la parte religiosa como a la profana.

Además de la colección de los fondos Aguiló también hay la que corresponde a la formada por los antiguos socios, como Don Bartolomé Ferrá y D. Gabriel Llabrés; entre ésta última hay que contar además de las láminas algunas Planchas, para la estampación de las mismas una de ellas muy curiosa por estar grabada en ambas caras por diferentes grabadores, dos túmulos reales, grabado uno por Fr. Alberto Borguny y el otro por Antonio Bordoy.

También se guarda una plancha, grabada por D. Bartolomé Maura, retrato de Don José M.^a Quadrado y varios contratipos de Billetes de Banco del "Cambio Mallorquín", con personajes de nuestra historia.



Virgen con el Niño, grabado de A. Durero.



Felipe IV, grabado de Goya.



Isabel de Borbón, grabado de Goya.



D. Baltasar Carlos, grabado de Goya.



Menipo, grabado de Goya.



El agarrotado, grabado de Goya.



Aspecto general del tapiz hallado en la colección Aguiló.



Detalle de la figura lateral derecha.



Detalle de la figura central.



Detalle de la figura lateral izquierda.

ALBERTO DURERO *

Pintor, dibujante y grabador, alemán, nacido en Nuremberg el 21 de Mayo de 1471. Su padre pertenecía a una familia húngara llamada Ajlos que significa puerta y al establecerse en Nuremberg germanizó su nombre llamándose Thürer o Dürer adoptando el oficio de platero en vez de la cría de caballos a la que se dedicaba su familia. Establecido en la ciudad de Nuremberg en 1455, entró al servicio del maestro platero Jerónimo Holper, con cuya hija, Bárbara, se casó en 1467, obteniendo al mismo tiempo la maestría del gremio y la ciudadanía de Nuremberg, ciudad, próspera y libre del Sacro Imperio.

Del matrimonio Dürer-Holper nacieron 18 hijos siendo el tercero nuestro Alberto, el que debía ser el gran artista, cuyas obras marcan los ideales y creencias del pueblo alemán y cuyo género debía influir perennemente en la creación artística de sus compatriotas.

En 30 de Noviembre de 1486, a los quince años, ingresó en el obrador-taller del famoso pintor Miguel Wolgenuch, en el que además de la pintura de retablos religiosos, ocupábanse numerosos discípulos y ayudantes en la ilustración de libros multiplicados ya por la pujante imprenta recién nacida.

Al cabo de tres años, cansado del rutinario trabajo, abandonó el taller de su maestro y lleno de ilusiones emprendió un viaje de estudios que duró cuatro años, del 1490 al 1494, acerca del cual, pocas noticias ciertas tenemos, tal vez durante este primer viaje, además de residir en Alsacia, donde estudió las obras de Martín Schongauer, parece que prolongó su recorrido viajando por Italia, seguramente Venecia.

Regresando a Nuremberg en 1494, se casó el 7 de Junio del mismo año con Inés Frei, según algunos de radiante belleza, hija de un notable nuremburgués.

La atención creciente que demostró Durero por el grabado, algunos de sus biógrafos, la atribuyen a la rapidez de éste procedimiento para la obtención de una idea gráfica y por los rápidos progresos de la imprenta, para la ilustración de libros; otros atribuyen la prodigiosa labor del artista y su preferencia a la codicia de su esposa.

Desde 1500 al 1504, fue pintor de Cámara del Emperador Maximiliano de Austria. En 1506 emprende un viaje a Venecia trabajando para los ricos mercaderes alemanes establecidos en la ciudad del Adriático. Cuando se encaminaba a Mantua, después de haber visitado Bolognia, para honrar, con su visita, los últimos días de Mantegna, la

* Albrecht Thürer o mejor dicho Dürer (Durero), más conocido por nosotros, se debe a los introductores en España de los grabados de éste artista que castellanzaron el nombre en Alberto Durero y como tal le conocemos.

muerte del cual detuvo el viaje de Durero. En 1507, pudo más el amor de su Nuremberg regresando a su patria.

En grabado se conoce multitud de obra suya, tanto en madera como en metal, entre ella podemos citar las dos Series de la "Pasión Grande", la "Vida de la Virgen" en 1511 (en madera); la segunda edición del "Apocalipsis" y los grabados de la Misa de San Gregorio, San Cristóbal, San Jerónimo, la Sagrada Familia (dos variantes) y la Serie en 37 asuntos de la Pasión (llamada por su dimensión la pequeña). En 1512 grabó 15 composiciones, en cobre, del propio asunto; en 1513-1514 publicóse las geniales obras conocidas por el Caballero y la Muerte, el Ángel de la Melancolía y San Jerónimo, obras que a su valor gráfico unen la mayor profundidad de composición.

Precisamente el grabado del Caballero y la Muerte fue una de las causas principales que movieron a nuestro incomparable grabador Enrique Vaquer, en sus dudas de juventud, a dedicarse a tan noble y difícil Arte del Grabado; él mismo nos dice, en su Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: "Decididamente yo debía escoger el cincel para dar forma a mis inquietudes poco definidas; pero unas estampas de Alberto Durero y de Lucas de Leyden, vinieron a mis manos; y el *Caballero de la Muerte*, el más intenso de emoción de los tres grabados maestros de Durero, me hizo comprender que con el buril se podían expresar tan hondos sentimientos como el color y el cincel".

Entre 1516 y 1520, grabó varias composiciones, siendo las principales, San Antonio con la vista de Nuremberg, varias Vírgenes, varios apóstoles: Santo Tomás y San Pablo y una colección de festejos y carros triunfales por encargo del Emperador Maximiliano.

Asistió a la coronación del Emperador Carlos V, en Aquisgrán, del que fue protegido y admirado y, principalmente, por la gran Regente de los Países Bajos, en los que vivió por espacio de varios años, Margarita de Austria, hermana del Emperador.

Visitó Colonia, Amberes, Bruselas, Brujas y Gante, regresando a Nuremberg, en 1521, dedicándose exclusivamente al estudio y componer escenas religiosas, grabando en sus últimos años los retratos de varios personajes, entre ellos a Erasmo, Melancton, Federico el Sabio y al Cardenal Elector de Maguncia.

Afectado por unas fiebres malignas contraídas en los Canales de los Países Bajos, murió uno de los más grandes artistas alemanes y uno de los más ponderados que ha existido, el 6 de Abril de 1528.

Hasta aquí una breve síntesis de la vida del gran Alberto Durero, uno de los más grandes artistas de todos los tiempos; sólo hemos tratado de su faceta, en la que tanto sobresalió: el grabado, uno de cuyos ejemplares, salidos de su buril, es propietaria nuestra querida "Sociedad Arqueológica Luliana".

DESCRIPCIÓN DE NUESTRA LÁMINA

Grabado sobre papel antiguo, algo oscurecido por el correr de los tiempos, al aguafuerte y punta seca, con pocos márgenes blancos, tamaño de 120 mm. de ancho por 190 mm. de alto. Representa a la Virgen María con el Niño Jesús, regordete, recostado en el regazo materno y bajo la complaciente mirada maternal, juega con un pajarillo, tal vez un jilguero, que sostiene con la mano derecha mientras con la izquierda le muestra una flor, puede que una de estas flores semillas. La Virgen, con el rostro ovalado, joven y bella, sonriente, apoya la mano izquierda sobre el lomo de un libro, como si hubiera suspendido la lectura para contemplar el juego infantil, mientras con la derecha sostiene al Niño.

Sentada sobre el césped, tiene a sus pies un mono atado por la cintura con la cuerda rota y el anagrama tan conocido de Alberto Dürero, la A grande, muy abiertos los dos extremos de abajo y la D, más pequeña en medio. Detrás de la Virgen, se ve un río y en la otra margen una casa típica norteña, de tejado puntiagudo; en un remanso del río en lontananza, se ve un barquichuelo; los montes, bajos, que se perfilan en el horizonte, nos dan la impresión de una gran profundidad de lejanía. Unos nubarrones se ciernen en el cielo y contrastan unos árboles, junto a la casa, movidos por un vendaval, con la placidez y transparencia de las aguas del río. La veste de la Virgen lleva los pliegues y repliegues tan característicos en las obras de Dürero. No lleva fecha y no parece estampa para una Vida de la Virgen sino más bien una de las composiciones dedicadas exclusivamente para promover la devoción a la Madre de Dios, Nuestra Señora, que realizó entre los años 1516 a 1520.

D. FRANCISCO DE GOYA Y LUCIENTES — 1746 - 1828
PINTOR - GRABADOR °

D. Francisco de Goya y Lucientes, el gran Pintor y Grabador, aragonés, nace en una pequeña aldea de Aragón, Fuendetodos, en 30 de Marzo de 1746.

Su padre, hijo de Notario, era dorador de profesión y su madre Gracia Lucientes, poseía una pequeña heredad en Fuendetodos, lo que explica el nacimiento en dicha aldea del pintor, ya que por razones de

¹ En 1978 se celebró con exposiciones de sus obras y diferentes actos culturales, en toda España, el Ciento cincuenta aniversario del fallecimiento de D. Francisco de Goya Lucientes. Sirva este humilde estudio de homenaje a tan ilustre artista aragonés.

economía, la familia, que residía habitualmente en Zaragoza, se había trasladado allí.

La familia Goya-Lucientes en 1760 decide trasladarse otra vez a la Capital, Zaragoza, donde el joven Francisco acudirá a las Escuelas Pías. Luego sigue los cursos de Dibujo y Pintura de José Luzán, mediocre pintor de estilo académico, que tuvo el único mérito, aunque involuntario, de dar a conocer a sus alumnos Grabados que les hacía copiar.

En la escuela de Luzán hizo amistad con Francisco Bayeu,* condiscípulo, de más edad que él, futuro cuñado del artista, y en diferentes épocas, su maestro, protector, colega e incluso encarnizado antagonista. — Uno de los mejores retratos de Goya se debe a su cuñado — Francisco Bayeu fue llamado a Madrid por Mengs, pintor de moda en la Corte, en 1763, a donde le sigue poco después Goya que, aquel año, participa en un concurso convocado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, sin ser admitido. Tres años después vuelve a intentarlo, siendo nuevamente rechazado. Desconocemos las obras presentadas, pero es fácil suponer que, pintor rebelde, los temas históricos propuestos por la Academia pocas simpatías podían encontrar en Goya.

Hacia 1770 está en Italia, probablemente en Roma, y en 1771, presenta un trabajo a un Concurso de la Academia de Parma donde obtiene el Segundo Premio, siendo mencionado muy favorablemente por la Crítica local. Se dice de él que hubiera obtenido el Primer Premio sino se hubiera alejado demasiado del tema y si hubiera usado el color de un modo más natural. Datos importantes en cuanto ya revela el natural espíritu rebelde de Goya.

En 1773, le encontramos otra vez en Madrid, donde contrae matrimonio con Josefa Bayeu, hermana del pintor, quien con toda seguridad le introducirá en el mundillo artístico de la Corte.

El contacto con la Corte le había hecho conocer la obra de Velázquez, del que se siente discípulo como el mismo manifiesta, cuando según confesión propia dice que sus maestros fueron Velázquez, Rembrand y la naturaleza; pero para él, maestro, quiere decir experiencia de la vida. Olvidó dos: el primero, el de sus años juveniles y al que debe su espíritu decorativista y realista, Tiépolo; el otro, el de sus últimos días, era el pintor del alma: El Greco.

Hay en el Arte de Goya una constante falta de fijeza y pasa, merced a ella, de una manera a otra de pintar con la mayor facilidad, y aunque casi simultánea las más téticas visiones de aquelarre, con las más brillantes coloraciones de majas y chisperos.

* Francisco Bayeu, tuvo un hermano, también cuñado de Goya, que ingresó en la Orden de la Cartuja, siendo destinado a la de Valldemossa donde decoró la actual iglesia pintando los frescos de las bóvedas y de la cúpula.

Entre los años 1777-1778, Goya grabó una serie de cuadros de Velázquez, y a pesar del fracaso que le representó, tal vez por inexperiencia en el Arte de grabar, le dio un conocimiento fecundo, porque la lección pictórica de Velázquez no quedará sin eco en el Arte de Goya y reforzará más al artista en la consciencia de la necesidad de una autonomía estilística.

En 1780 logra ser admitido en la Real Academia de San Fernando, siendo nombrado en 1785 Vicedirector, en la misma, de la sección de Pintura.

En 1786 es nombrado Pintor del Rey, y en 1788, tuvo un serio disgusto al no ser elegido Director de la Real Academia, hecho atribuible a la mezquindad y rivalidades personales, aunque algunos historiadores han querido dar a entender que no gustaba su pintura, por salirse de las reglas académicas que dominaban entonces. Sin embargo se produce el gran desquite y reconocimiento de su obra al ser nombrado Pintor de Cámara, por Carlos IV, en 1789. Dicho nombramiento (algunos han querido suponer si fue debido a la influencia de Godoy o de la misma Reina María Luisa) consagra definitivamente la actividad retratística de Goya.

En 1790, está en Valencia, siendo nombrado Académico de la Real de San Carlos de dicha ciudad. En 1792, se encuentra en Cádiz, en casa de unos amigos, siendo atacado por la grave enfermedad que, dejándolo sordo completamente, tanto influirá en su vida y en su arte.

Marcha a Zaragoza en 1808, precisamente para ver y pintar los desastres que la guerra había provocado en su ciudad.

En 1812, fallece su mujer. Por estas fechas recibe el encargo de preparar una remesa de cuadros de grandes pintores para ser enviados a Francia, por orden de Napoleón; parece que nuestro compatriota D. Cristóbal Cladera, mermó y desbarató bastante ésta expedición a Francia.

En 1824, pide y obtiene el permiso para alejarse de España, para ir a Plombiers para someterse a una cura termal, pero se reúne en Burdeos con su amigo Moratín, exilado; pasa a París donde reside algún tiempo regresando de nuevo a Burdeos. En 1826 regresa a Madrid; a pesar de ser bien recibido, pide ser relevado de todos sus cargos oficiales; en el verano regresa a Burdeos, exilio voluntario, donde fallece, el 16 de abril de 1828.

Es curioso que este hombre que representa la antipintura y la anticultura es un personaje clave de la civilización moderna, el que, de modo más revolucionario, ha constituido un puente entre lo viejo y lo nuevo, que ha abierto las puertas a la concepción moderna del Arte, de la Pintura en primer lugar, como confesarán los mismos pintores franceses del Impresionismo.

GOYA COMO GRABADOR

La faceta que nos interesa aquí de la vida artística y de la obra de Goya es la del grabado y aun solo de los grabados que hizo de la Serie de cuadros de Velázquez, ya que en la colección que poseemos en nuestra Sociedad tenemos cuatro.

Goya se manifiesta un grabador formidable. Un rebelde del grabado y a través de la obra grabada de Goya, más interna que la pintura, puede irse apreciando el genio de aquel hombre pletórico de imaginación y el reflejo de una serie de emociones, plenamente sentidas, y expresadas luego, sin atenuación alguna. El artista se nos presenta en este aspecto como un original, un innovador, y hasta puede decirse como un rebelde — como en toda su obra —. Creó un arte sin antecedentes y que representa la visión de nuestra raza ante las convulsiones que transforman la vida de la Humanidad en los años XVIII-XIX.

El grafismo en el grabado en el que a veces se juntan técnicas diversas como el aguafuerte, la punta seca y la aguatinta, hasta el dibujo, también éste con mucha variedad en la técnica, le ofrece a Goya, aún más que la pintura, la posibilidad de un lenguaje cursivo natural con que el artista anota impresiones, pasiones e intuiciones en una especie de diario interno.

La experiencia de los “Caprichos”, de los “Desastres de la Guerra”, de los “Proverbios”, y de la “Tauromaquia”, nos dan la dimensión moderna de Goya, y al umbral del expresionismo por medio de un lenguaje antidogmático, agresivo y polémico que hace de la pintura un hecho muy nuevo al haberle privado de sus atributos más típicos, forma, color, diseño, luz, perspectiva en nombre de un ideal de libertad, todo esto encontramos en los grabados del Sordo de Fuendetodos.

“Según Baudelaire, están en los grabados el amor por lo inaprehensible, el sentimiento de los contrastes violentos, de los terrores naturales y de las fisionomías humanas extrañamente animalizadas por las circunstancias; el gran mérito de Goya consiste en crear una verosimilitud de lo monstruoso. Sus monstruos son vitales, armónicos. Nadie se ha atrevido tanto como él hacer posible lo absurdo”.

Decía Iriarte, en una época en que la pintura de Goya era casi por completa ignorada fuera de España, que solo fuera conocido y ocupara un lugar preeminente entre los aficionados; que Goya, con sus aguafuertes y grabados tuviera una enorme importancia y que mereciera la gran reputación que alcanzara en Inglaterra, en Alemania y en Francia.

El aguafuerte ayudada del aguatinta es una combinación que, en la forma que Goya la empleó, es suya exclusivamente, característica y original. Este procedimiento le permitió conseguir una gran presteza

de ejecución, la más en consonancia con la rapidez de concepción que estas sus obras revelan, demostrando que este procedimiento respondía perfectamente a su necesidad creadora, en general impaciente. Claro es que el procedimiento del aguatinta no excluye el empleo de la punta seca, punta seca y bruñidero, necesarios al aguafuerte, pero obsérvese siempre la especial preferencia de Goya por el aguatinta, preferencia muy frecuente en los grabadores que son al mismo tiempo y, antes que grabadores, pintores.

Por recuerdo de impresión, de memoria, de algo visto y observado, pero que no estaba delante en el momento de copiarlo, es como están compuestas y dibujadas las variadas y numerosas composiciones; con una retentiva admirable, supo después reproducir la impresión de las escenas y el carácter de los personajes. Goya decía que la prontitud para ver y la retentiva de la visión eran las cualidades esenciales para los dibujantes del género que él perseguía. Y presteza en el ver es la cualidad dominante de esta su obra grabada, en la que no persigue la corrección del dibujo, sino la vida, el movimiento y el carácter.

Algunos historiadores y críticos de la vida y obra de Goya, en su trabajo de grabador han dividido su obra en la siguiente forma:

I. Asuntos religiosos. II. Grabados de los cuadros de Velázquez III. Los Caprichos. IV. Los Desastres de la Guerra. V. Los Disparates o Los Proverbios. VI. La Tauromaquia, y VII. Obras sueltas.

Los grabados que nos interesan a nosotros son los Cuadros de Velázquez, ya que como hemos indicado poseemos en la Colección de la Arqueológica cuatro de ellos, además de otro "El Agarrotado", del que hablaremos y que no forma parte de la serie citada.

Según parece en un principio, según algunos historiadores, Goya se proponía reproducir en grabados todas las telas de Velázquez, que pertenecían a las reales colecciones. Iriarte por su parte, afirma que Goya hizo los grabados de los cuadros de Velázquez por encargo de Godoy.

Contaba Goya treinta y dos años de edad cuando hizo esta serie de aguafuertes. Esta serie ha sido discutida y francamente censurada por algunos. Se nota en estos grabados, desproporciones, desdibujos y a veces caricaturesco, cosa que no ha pasado inadvertido a escritores y artistas.

Este conjunto de aguafuertes es de lo más débil de su obra como grabador, no poseía aún ni un gran dominio de la técnica, ni había marcado su gran personalidad como grabador; no obstante en estas aguafuertes, su defecto principal estriba en que no supo o no quiso, Goya, copiar; su originalidad se manifiesta por encima de todo, dando un resultado más de interpretaciones libres del modelo que de fieles reproducciones.

La serie conocida se compone de diez y seis láminas, de las cuales, como ya queda indicado, poseemos cuatro o sea: Retrato ecuestre del Rey Felipe IV — 370 mm. de alto por 315 de ancho —. Se aprecia en este grabado la facilidad y presteza con que está ejecutada, aunque la silueta maravillosa del original se ha perdido en la copia. Lleva la siguiente inscripción de imprenta: FELIPE IV. REY DE ESPAÑA.

Pintura de D. Diego Velázquez del tamaño del natural en el Rl. Palacio de Madrid, dibujado y grabado por D. Francisco Goya, Pintor. Año de 1778.

II. D.^a ISABEL DE BORBÓN, REYNA DE ESPAÑA, MUGER DE FELIPE CUARTO.

Pintura de D. Diego Velázquez, del tamaño natural en el Rl. Palacio de Madrid, dibujada y grabada por D. Francisco Goya, Pintor. Año 1778.

Es el retrato de la primera mujer de Felipe IV, en el grabado Goya prescinde de las dos técnicas tan distintas de este retrato. Mide: 365 mm. de alto por 309 de ancho.

III. Retrato ecuestre del Príncipe D. Baltasar Carlos. Esta aguafuerte es de las más personales de la serie. Ha desaparecido el rayado igual y monótono y se observa más tendencia a modelar, en lo posible, con la raya. Lleva por inscripción, con letra diferente de el del Rey y el de la Reina: D. BALTASAR CARLOS PRÍNCIPE DE ESPAÑA. HIJO DEL REY D. FELIPE IV.

Pintura de D. Diego Velázquez del tamaño natural, dibujada y grabada por D. Francisco Goya, Pintor 1778. Mide 348 mm. de alto por 207 mm. de ancho.

IV. MENIPO. Lleva por título o pie de imprenta la siguiente inscripción: "Sacada y gravada del Quadro original de D. Diego Velázquez, que existe en el Rl. Palacio de Madrid, por D. Francisco Goya, Pintor, año de 1778. Representa á Menipo Filósofo de la estatura natural". Su tamaño es de 300 mm. de alto por 220 de ancho. Papel bastante antiguo y en la que el papel se conserva bastante mal comparado con los otros tres. Es de las más valiosas de la serie, muy sencilla y suelta de trabajo de punta. En ella se ha conservado felizmente el carácter de la figura, como puede apreciarse por la cabeza, el encaje del ojo, nariz y boca y la expresión pintoresca del personaje.

No se explican los críticos el haber dejado sin rayar una parte del fondo que forma una curva bastante marcada, que no tiene relación alguna con el original. En esta lámina se nota la independencia del grabador con el personaje de Velázquez, su libertad en que reproducía las obras del gran pintor.

Está trabajado sobre cobre y parece que la plancha está en bastante mal estado de conservación.

“EL AGARROTADO”

Es la quinta lámina o grabado que poseemos de Goya y que merece un estudio aparte por su importancia.

Esta lámina pertenece al grupo de “Obras sueltas”, que la componen 17 grabados sobre plancha de cobre. Una de las primeras tiradas se hizo en vida del autor y ésta lámina podría ser una de las pruebas que se hacen al principio, muchas veces sin estar del todo terminado el trabajo como primeras pruebas, conocidas como “pruebas de Artista”, pues tiene la particularidad de no llevar firma ni la explicación del asunto al pie de la misma.

Esta figura una de las más trágicas e impresionante de Goya ha sido muy reproducida. Su éxito se debe al asunto y composición, que resulta, sobria, expresiva, siniestra a la vez, trágica, sin reservas ni exageraciones; esta lámina, tan sencilla, es una de las obras capitales de los grabados de Goya.

Nos representa a un ajusticiado, muerto a garrote vil, “El Agarrotado”, como lo titula, sentado en el fatal banquillo, en la expresión que quedó, lívido, congestionado, con los ojos semiabiertos, sin luz, con el collar de hierro, como clavado a la fatídica espiga. Sus manos, atadas, sostienen, apretado, un Crucifijo; sus pies desnudos, contraídos violentamente. Está representado casi de frente, cubierto con su hoga y colgado al cuello un escapulario que descansa sobre el pecho. Un cirio, encendido, es la sola compañía del ajusticiado. El candelabro es un modelo de expresión y sencillez en su trazado.

Con su fuerza de expresión y su arte impresionable es imposible ir más allá de donde llegó Goya en esta ocasión. Dibujo extremadamente tratado y apretado en extremo. En esta lámina, Goya, no lo supeditó todo a la masa, a la mancha, con las mediotintas, sino todo lo contrario, en esta ocasión lo dejó todo a la raya; la raya tiene la mayor importancia, está hecha, resueltamente, con un rayado sobrio en las partes claras y muy apretado en el fondo, para determinar los oscuros, hecha toda con impresionante soltura y rapidez, como si hubiera trazado un dibujo del natural, a lápiz, de la escena, pero que en vez del lápiz del dibujante aprovechara el punzón del grabador, para dejar huella permanente de lo que vieran sus ojos en el momento del ajusticiamiento del reo, como si hubiera sido un “reportero” gráfico testimonial del acto.

Sus medidas son: 0'32 x 0'21, con amplios márgenes blancos y el papel de bastante grosor.