EL CÍRCULO DE AMISTADES DE GOYA EN ZARAGOZA ENTRE 1746-1775

Regina Luis Rúa[1]

Resumen. Este artículo analiza las amistades y contactos profesionales de Francisco de Goya que tienen su origen en su etapa de juventud zaragozana, entre 1746-1775.

Palabras clave. Goya, amistades, contactos profesionales.

Abstract. In this article are analyzed Francisco de Goya's friendships and professional contacts, who had their origin in his youth in Zaragoza, from 1746 to 1775.

Keywords. Goya, friendships, professional contacts.

En este artículo centraremos nuestra atención en las amistades que surgen en la etapa juvenil del pintor, es decir, en el periodo que —por comodidad clasificatoria— se ha establecido entre 1746 (fecha de su nacimiento en Fuendetodos) y 1775 (año en que marcha a Madrid para trabajar como cartonista de la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara). Esta etapa transcurre fundamentalmente en Zaragoza, con la salvedad de las estancias madrileñas (1763 y 1766) e italiana (1769-1771) que el pintor realiza con fines formativos. Por ello no puede extrañar que las personas más afines a Goya en este momento sean de Zaragoza o, al menos, mantengan una vinculación directa con la ciudad del Ebro.

Los más íntimos de Goya en esta etapa son los pintores Francisco Bayeu y Manuel Eraso, los escultores Juan Adán y Carlos Salas, el arquitecto Agustín Sanz y los zaragozanos Martín Zapater y Juan Martín de Goicoechea.

El pintor zaragozano Francisco Bayeu (1734-1795) fue una de las figuras más determinantes en la vida de Goya, no en vano, fue su maestro, mentor,

[1] Licenciada en Historia del Arte en la Universidad de Zaragoza. Becaria de investigación del Gobierno de Aragón en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Investiga sobre la pintura del siglo XVIII en Zaragoza. Dirección de correo electrónico: regiluis@unizar.es

protector y cuñado. Mucho se ha escrito sobre esta relación y lamentablemente, en muchas ocasiones, se han vertido informaciones faltas de objetividad y adulteradas con el propósito de alimentar el mito de Goya. Con el telón de fondo de la disputa suscitada entre los cuñados en torno a la decoración pictórica de la *Regina Martyrum*, la imagen que se ofrecía de Francisco Bayeu era la de una persona envidiosa y temerosa de que su cuñado, de mayor talento, consiguiera eclipsarlo mientras que Goya quedaba caracterizado como el genio que sufre las embestidas de los envidiosos y de los mediocres que no supieron apreciar la novedad de su pintura. Siguiendo este pensamiento, Francisco Bayeu habría protegido a su joven discípulo hasta que sintió la amenaza de su superior talento, y a partir de ese momento, se las habría ingeniado para desacreditarlo públicamente y desprestigiarlo. Nada más lejos de la realidad.

La formación con Francisco Bayeu está perfectamente documentada gracias a dos testimonios redactados y firmados por el propio artista en los que se refiere a su maestro. La primera noticia conservada en la que Goya alude a Bayeu es la carta enviada a la Academia de Parma junto con el cuadro *Aníbal vencedor contempla por primera vez Italia desde los Alpes*, que presenta al concurso convocado en 1770 por la susodicha academia para conmemorar al abate Carlo Innocenzo Frugoni. En las *Actas,* publicadas el 27 de junio de 1771 con el fin de dar a conocer el dictamen del jurado, se dice que el cuadro presentado por «il Sig. Francesco Goja, Romano e Scolare del Sig. Francesco Vayeu, Pittore de Camera di S. M. Católica» ha obtenido seis votos que le han hecho quedar en un meritorio segundo puesto. Goya, por tanto, proclama el magisterio de Francisco Bayeu, un pintor plenamente consagrado y que ya en 1771 se encontraba en la cumbre de su carrera profesional. Unos años después, Goya volverá a reafirmarse en este aprendizaje junto a Francisco Bayeu y en la declaración que hace como testigo de la boda de su cuñada María Bayeu, celebrada el 21 de febrero de 1783, recuerda que «hace veinte años poco más o menos conoce y ha tratado con mucha amistad de Dña. M.ª Bayeu, que le presenta, con el motivo de haber estado aprendiendo su ejercicio en la Casa de su hermano Don Francisco»[2].

La relación entre ambos pintores se afianzó a raíz del enlace matrimonial entre Goya y Josefa Bayeu. Este hecho constituye, sin lugar a dudas, la mejor prueba de la gran estima en que Bayeu tenía a Goya ya que fue Francisco Bayeu

---

2 Arnáiz, J.M. y Montero, A., «Goya y el infante don Luis», *Antiquaria,* n.º 27, Madrid, marzo, 1986, pp. 44-55.

—convertido en el *pater familias* desde la muerte de sus padres— el encargado de dar su aprobación a esta relación y al posterior enlace. Es más, no se puede descartar que fuera él mismo quien alentara esta relación confiando en el fututo prometedor que aguardaba al joven Goya, pues conviene recordar que él mismo había contraído matrimonio con Sebastiana Merclein, hija del también pintor Juan Andrés Merclein. Goya aceptaría este matrimonio a sabiendas de los favores que esta unión le reportaría en un futuro inmediato.

Fue entonces cuando el que había sido su maestro se convirtió también en su protector asegurándose de que a su cuñado no le faltara trabajo, promoviendo su ascenso social y actuando como su valedor en la Corte. Francisco Bayeu le aseguró un puesto de trabajo en la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara, convenció al cabildo pilarista para repartir el encargo de decorar las cúpulas que conforman el Cuadro de la Santa Capilla con su hermano Ramón y su cuñado Goya, y se valió de su influencia en la Corte para conseguir que Ramón y Goya fueran ascendidos a pintores de cámara en 1789, nombramiento que se hizo oficial mediante un documento firmado por Carlos IV, a 30 de abril, en Aranjuez.

Goya realizó dos retratos de su cuñado. El primero de ellos está fechado en 1786[3], año en que gracias a la mediación de Francisco Bayeu fue nombrado pintor del rey. Esta circunstancia ha hecho suponer a los estudiosos que este retrato no fuera sino una expresión de agradecimiento del pintor a su cuñado por el favor recibido. Francisco Bayeu, que luce un traje de manolo de color negro y una camisa blanca con chorrera, se presenta de pie ante un lienzo que está trabajando como sugiere el pincel que sostiene con su mano derecha.

Goya realizaría además un retrato póstumo del pintor[4], en 1795, por encargo de su hija, Feliciana Bayeu, para exponerlo en la Academia de San Fernando con motivo de la muerte de su padre. Goya se inspiró en un *Autorretrato* de Francisco Bayeu (conservado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid).

El zaragozano Martín Zapater fue el mejor amigo del pintor, su confidente y el encargado de velar por la seguridad y el bienestar de la familia del pintor cuando éste se instaló definitivamente en Madrid.

---

3 Formó parte de la colección del grabador Benito Monfort quien lo donó a la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia en 1851.

4 Este retrato de Francisco Bayeu forma parte de los fondos del Museo del Prado desde 1872.

Martín Zapater provenía de una modesta familia burguesa que se preocupó de que recibiera una esmerada educación como prueban el estatus social y los reconocimientos que recibió en la madurez. Zapater fue miembro y tesorero de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, y Noble de Aragón desde su proclamación por Carlos IV el 29 de julio de 1789.

La amistad con Martín Zapater tiene su origen en esta etapa juvenil zaragozana si bien las circunstancias y el momento concreto en que surge no han sido esclarecidos.

Un descendiente del amigo del pintor, Francisco Zapater y Gómez, en su trabajo *Goya: Noticias biográficas,* aventuraba que Goya y su tío-abuelo, Martín Zapater, habían estudiado juntos en las Escuelas Pías de Zaragoza donde surgió una amistad que se prolongaría en el tiempo. Para Zapater y Gómez, la evidencia de una formación en las Escuelas Pías era un fragmento de una carta de Goya a Martín Zapater, fechada a día 28 de noviembre de 1787, en la que el pintor se interesaba por el estado físico de su amigo: «Me he vuelto viejo con muchas arrugas que no me conocerias sino por lo romo y por los ojos undidos... lo que es cierto es que ya boy notando mucho los 41 y tal bez tu te conserbaras como en la escuela del P. Joaquín»[5]. Sin embargo, en la carta no se alude, en ningún momento, explícitamente a las Escuelas Pías y la referencia al Padre Joaquín no confirma que acudieran a los escolapios pues era un nombre de lo más común y habría padres Joaquín en casi todos los conventos.

Arturo Ansón Navarro también quiso probar que ambos se habían conocido y formado en los escolapios en una carta, que fechó en diciembre de 1790, y en la que Goya comenta a su amigo: «Jesús, Jesús, que Juramento, es imposible que no hayas pasado la pluma por el contorno del tuyo, pensando en la Pía [...]»[6]. Si bien en la carta se refiere a la Pía, el contenido de la carta resulta tan oscuro y confuso que no se puede enarbolar el párrafo de esta carta como una prueba concluyente.

En definitiva, la realidad es que ni en esta ni en ninguna otra carta, Goya menciona abiertamente y de forma unívoca las Escuelas Pías.

Lo único cierto, tal y como ha documentado José Luis Ona, es que en el año 1762 los dos muchachos vivían a unos escasos metros de distancia ya que Goya, en esa fecha, se instala con su familia en la *subidica* del Trenque y por

---

5 Zapater y Gómez, F., *Goya: Noticias biográficas,* Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1996, p. 45.

6 Ansón Navarro, A., *Goya y Aragón. Familia, amistades y encargos artísticos,* Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 1995, p. 37.

entonces, Martín Zapater ya vivía en la Casa Alduy[7]. Ona concluye que no era necesario que los dos jóvenes acudieran a la misma escuela para que entre ellos naciera la amistad pues, al vivir tan próximos entre sí y al contar casi la misma edad (Goya tenía 16 años y Zapater sumaba 15 años), serían compañeros de juegos y travesuras.

Como testimonio de esta intensa y sincera relación se conservan las cartas que Goya envió a su mejor amigo y los dos retratos que pintó de este comerciante zaragozano en 1790 y 1797.

Esta copiosa correspondencia, que ambos amigos mantuvieron entre 1775-1799 y de la que nos ha llegado un total de 147 cartas enviadas por Goya a Zapater, constituye una de las fuentes principales para conocer la vida del pintor. Las informaciones que recogen han sido fundamentales no tanto para conocer al pintor como para acercarse al hombre. En efecto, las noticias artísticas que arrojan son muy escasas y por norma general se refieren a las prisas por la acumulación de encargos y por el vencimiento de los plazos de ejecución, las dificultades que presentaba la realización de las obras y promesas de crear pinturas para su amigo. Lo cierto además es que es muy reducido el número de obras que menciona —*La predicación de San Bernardino de Siena* para la iglesia de San Francisco el Grande de Madrid, las estampas grabadas de cuadros de Velázquez, los bocetos para los cartones y los cuadros de la iglesia de Santa Ana de Valladolid— y son muy escuetas las informaciones que brinda acerca de ellas. Tampoco se detiene en el comentario de los acontecimientos políticos de actualidad con la salvedad de una rápida mención a la Paz de Versalles (1783) y al apresamiento de navíos ingleses. El tema de conversación se ciñe a su faceta más personal y cotidiana. El pintor habla fundamentalmente de sus aficiones —sobre todo, del juego de la lotería, la música, los toros y la caza— y también hace partícipe a Zapater de los momentos más íntimos y, en algunos casos dolorosos, de su vida como las enfermedades sufridas por él y su familia, el fallecimiento de sus hijos, los partos y abortos de su esposa.

El retrato realizado en 1790[8] muestra a Martín Zapater, de medio cuerpo y sentado ante una mesa sobre la que ha dispuesto una carta en la que se puede leer la dedicatoria del artista a su amigo: «Mi amigo Martín Zapatero. Con el mayor trabajo te a hecho el Retrato, Goya, 1790».

---

7 Ona González, J.L., *Goya y su familia en Zaragoza. Nuevas noticias biográficas,* Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1997, p.61.

8 Museo de Arte de Ponce, San Juan de Puerto Rico (Puerto Rico).

El retrato de 1797[9], pintado seis años antes del fallecimiento de Zapater, es de una calidad muy superior. Goya ha prescindido de cualquier elemento superfluo para centrar su interés en la captación psicológica del retratado. Goya destaca, por encima de todo, su mirada perspicaz y bondadosa, que transmite un carácter afable. Esta cercanía con que Goya representó a su amigo ha hecho que sea considerado uno de los retratos más sinceros de toda la producción del artista.

Otro hombre de gran resonancia en la vida de Goya fue el comerciante Juan Martín de Goicoechea (1732-1806). Hemos de considerarlo, junto con Martín Zapater, como el amigo más íntimo de Goya en Zaragoza. Durante muchos años, la similitud del nombre del comerciante y del consuegro de Goya, llamado Martín Miguel de Goicoechea, hizo creer erróneamente a muchos investigadores que los dos amigos habían emparentado gracias a la unión de Javier Goya con una hija del comerciante.

Juan Martín de Goicoechea llegó de su Bacaicoa natal (Navarra) a Zaragoza siendo un niño para instalarse en la casa de su tío Lucas de Goicoechea, de quien heredaría su fortuna al haber contraído matrimonio con la hija de éste. Goicoechea, que estudió comercio en la escuela de Lyon, se convirtió en la persona más influyente del periodo ilustrado zaragozano por su importante actividad en el comercio y las finanzas de Zaragoza entre 1770 y 1806 y por ser un miembro destacado de la Sociedad Económica y vicepresidente perpetuo de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis.

Aunque esta relación no fue tan intensa como la que Goya mantenía con Zapater, el pintor siempre lo consideró como uno de sus más allegados y de hecho, las cartas a Zapater están plagadas de comentarios afectivos y de recuerdos cariñosos hacia él. En una carta, fechada el 13 de octubre de 1784, Goya se despide de Zapater con las siguientes palabras: «A Dios y manda que solo por ti y Goycoechea aria un biaje de buena gana»[10] y en otra epístola escrita el 19 de febrero de 1785, expresa a Zapater su deseo de reencontrarse con los dos amigos: «Quisiera berte aquí y a Goycoechea, que soys los que me hacéis duelo»[11].

---

9 Esta obra fue heredada por su sobrino, Francisco Zapater y Gómez. A comienzos del siglo XX se encontraba en la colección parisina Durant-Rouel y fue adquirida para la colección de Ramón Sota y Aburto de Bilbao. En 1980 pasaría por donación al Museo de Bellas Artes de Bilbao.

10 Águeda, M. y Salas, X. de, *Cartas a Martín Zapater,* Madrid, Istmo, 2003, p. 177.

11 *Ibidem,* p. 194.

Pero además Goicoechea destacó por ser uno de sus principales protectores en la ciudad de Zaragoza. Goya así lo expresa en varias cartas remitidas a Martín Zapater. En una misiva, fechada a 21 de enero de 1778, le informa de las gestiones que Goicoechea y Carlos Salas están llevando a cabo para intentar que los canónigos del Pilar le asignen el encargo de pintar las bóvedas y los platillos que rodean la Santa Capilla. En la carta enviada a Zapater, a 25 de julio de 1781, Goya confía a sus amigos la difusión de la noticia relativa al encargo de pintar un cuadro para la iglesia de San Francisco el Grande de Madrid, entre todos los que habían cuestionado su valía artística en el asunto de la *Regina Martyrum*.

La mejor prueba de la protección que Goicoechea dispensó al pintor y del aprecio en que tenía su arte son las pinturas —algunas simplemente atribuidas al pintor y otras perfectamente documentadas— que pertenecieron a la colección de este acaudalado comerciante: el *Bautismo de Cristo en el Jordán* (Col. Condes de Orgaz, Madrid), *La Triple Generación* (Col. Marqueses de Las Palmas), *La Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago y los convertidos en Zaragoza* (Col. José Pasqual de Quinto y de los Ríos), el boceto del Coreto del Pilar, de Zaragoza (Col. Ibercaja, Zaragoza), y el propio retrato de Juan-Martín de Goicoechea (Museo de Zaragoza). Pasarían a formar parte de la herencia recibida, en 1867, por Doña María Pilar Alcíbar-Jáuregui, segunda esposa del conde de Sobradiel, heredero a su vez de parte de los bienes de Juan Martín de Goicoechea.

El retrato del comerciante Juan Martín de Goicoechea[12] es el que guarda una mayor dependencia estilística respecto a los retratos cortesanos de Velázquez, pintor al que Goya siempre consideró, junto con Rembrandt, uno de sus maestros. Casi con absoluta certeza, Juan Martín de Goicoechea encarga este retrato a su amigo en 1788 tras ser distinguido con la cruz de la Orden de Carlos III por su inestimable actividad como protector de las artes y las letras, y promotor del comercio y la banca. De este modo, Goicoechea continúa la tradición cortesana de retratarse cuando se recibía una condecoración como reconocimiento a unos méritos propios. El comerciante aparece erguido, en posición de tres cuartos, y recortado sobre un fondo neutro muy oscuro, siendo su figura el centro luminoso de la composición. Viste una casaca marrón sobre la que destaca resplandeciente la cruz de la Orden de Carlos III, una de las más altas distinciones de la Monarquía. Goya coloca la mano derecha a la altura del pecho quedando

12 El cuadro perteneció a la familia de Goicoechea, y a través de vínculos familiares pasó a los condes de Sobradiel, a los condes de Gabarda, a los condes de Orgaz y a los marqueses de las Palmas. En 2008 el Gobierno de Aragón adquirió el retrato a Sotheby's y Asociados con la intención de que ingresara en el Museo de Zaragoza.

ésta parcialmente introducida en el chaleco, gesto que le confiere elegancia y dignidad. La carga expresiva del retrato se concentra en su rostro, con especial intensidad en su mirada viva y penetrante.

La reciente localización, por parte de Jesús López Ortega, del expediente matrimonial de Goya en el Archivo Diocesano de Madrid ha permitido conocer mucho mejor el círculo de amistades del artista. Con motivo de su inminente boda con Josefa Bayeu, el pintor entrega un certificado de soltería firmado en Roma a 27 de abril de 1771 por el pintor zaragozano Manuel Eraso (1744-1813) y el escultor turiasonense Juan Adán (1741-1816). En este documento, los dos artistas aseguran que «en todo tiempo que dho. D.ⁿ Fran.ᶜᵒ á echo de mora en esta Ciudad de todo el presente dia nohá contraido Matrimonio ninguno ni se há obligado tanpoco contraerlo y esto lo savemos por haber tenido continua practica y hamistad con el sobre dho. D.ⁿ Fran.ᶜᵒ Goya»[13]. Con estas escuetas líneas, queda perfectamente probada la amistad entre los tres artistas si bien nada se nos dice acerca de cuándo se fraguó esta amistad. El investigador José Luis Ona ha señalado que el inicio de la amistad con Juan Adán se produciría en el año 1762 cuando los Goya se instalaron en la calle del Trenque convirtiéndose en vecinos del escultor José Ramírez de Arellano[14]. En este mismo año, Juan Adán y Joaquín Arali están formándose en el taller de Ramírez quien además les abrió las puertas de su casa. Es fácil imaginar que el primer contacto entre Goya y Manuel Eraso se produciría en la Academia de Dibujo de Zaragoza, a la que ambos asistieron como alumnos. Pero hay que tener en cuenta que Manuel Eraso acudía con frecuencia a la casa de Francisco Bayeu.

El expediente matrimonial de Francisco de Goya ha probado su amistad con el escultor barcelonés y académico de la Academia de San Fernando, Carlos Salas (1728-1780), y con el arquitecto zaragozano, Agustín Sanz (1724-1801), quienes actuaron como testigos de su libertad y soltería con motivo de su enlace con Josefa Bayeu. El zaragozano Agustín Sanz confirma en este testimonio que conoce a Goya desde que el pintor era un niño mientras que Carlos Salas especifica que tiene relación con el joven desde hace 11 años, es decir, el tiempo que lleva residiendo en Zaragoza desde que llegara para trabajar en la decoración escultórica de la Santa Capilla de la Basílica del Pilar[15]. La relación debía

---

13 López Ortega, J., «El expediente matrimonial de Francisco de Goya», *Boletín del Museo del Prado,* XXVI, 44, Madrid, 2008, pp. 62-68, espec. p. 67.

14 Ona González, J.L., *Goya y su familia…, op. cit.,* p. 55.

15 López Ortega, J., «El expediente…», *op. cit.*, pp. 67-68.

de ser más estrecha con el escultor barcelonés ya que, como ha demostrado el *Cuaderno italiano*, Salas fue además el padrino de bautizo de su primer hijo, Antonio Juan Ramón y Carlos, nacido el 29 de agosto de 1774. Parece que el contacto entre estas personalidades del panorama artístico dieciochesco surgió en el entorno de la escuela de dibujo de los Ramírez aunque seguramente más que el grado de amistad que los unía, lo que pesó en la decisión de Goya de que actuaran como sus testigos fue, en palabras de Juan Carlos Lozano, «el deseo de Goya por situarse, en el campo de la Pintura, a la misma altura que en ese momento lo estaban Sanz y Salas en la Arquitectura y Escultura, respectivamente»[16].

Conclusiones

Este tema es de una importancia sustancial para el conocimiento de la personalidad de Goya por cuanto permite acercarse al ambiente cultural y artístico en el que comenzó a forjarse su arte a la par que contribuye a desterrar la todavía arraigada creencia de que Goya no consiguió pulir unos modales embrutecidos y un carácter indómito sino gracias al amparo de sus amigos ilustrados.

Se comprueba con facilidad que Goya se rodea de compañeros del oficio y profesionales de otras disciplinas artísticas, y que intenta estrechar la relación con los artistas más reputados del momento: Agustín Sanz (arquitectura), Carlos Salas (escultura) y Francisco Bayeu (pintura).

Ya en su juventud, Goya se rodeó de las personalidades más destacadas del arte y la cultura zaragozanas, lo cual no es sino una evidencia más de que Goya tuvo una esmerada educación en lo académico (si bien todavía no está resuelto el debate relativo a la escuela a la que acudió el pintor para recibir las primeras letras) y en lo artístico, de la mano de su progenitor, el dorador José Goya (quien, sin duda, le facilitaría importantes contactos en el medio artístico zaragozano) y sus primeros maestros, José Luzán y Francisco Bayeu.

Bibliografía

Águeda, M. y De Salas, X., *Cartas a Martín Zapater*, Madrid, Istmo, 2003.

Ansón Navarro, A., *El pintor y profesor Jose Luzán Martínez (1710-1785)*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 1986.

---

16 Lozano López, J.C., «Problemática del *Goya joven* (1746-1775)», *Artigrama,* n.º 25 (monográfico dedicado a *Goya. Nuevas visiones*), Zaragoza, 2010, pp. 67-78, espec. p. 77.

Ansón Navarro, A., «Pintura y Academicismo en Zaragoza durante la segunda mitad del siglo XVIII», *Las Artes Plásticas en Aragón durante el siglo XVIII*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1995, pp. 141-182.

— *Goya y Aragón. Familia, amistades y encargos artísticos,* Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 1995.

— (comis.), *Francisco Bayeu y sus discípulos*, Zaragoza, Cajalón, 2007.

Arnáiz, J.M. y Montero, A., «Goya y el infante don Luis», *Antiquaria,* n.º 27, Madrid, marzo, 1986, pp. 44-55.

Baticle, J., *Goya,* Barcelona, Crítica, 1995.

Beroqui, P., «Una biografía de Goya escrita por su hijo», *Archivo Español de Arte y Arqueología*, t. III, Madrid, 1927, pp. 99-100.

Borrás Gualis, G.M., «Goya y Aragón», *Goya* [ciclo de conferencias que tuvo lugar en la Fundación Amigos del Museo del Prado durante el curso académico 2000-2001], Barcelona, Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores, 2001, pp. 15-30.

— «Goya antes del viaje a Madrid (1746-1774)», en VV. AA., *El arte del siglo de las luces*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores y Fundación de Amigos del Museo del Prado, 2010, pp. 315-336.

Bozal, V., *Francisco Goya: vida y obra*, 2 tomos, Madrid, Tf., 2006.

Calvo Ruata, J.I., «Goya y los Bayeu a través de las cartas de Fray Manuel Bayeu», *Artigrama,* n.º 10, Zaragoza, 1993, pp. 373-402.

— «El factor Bayeu en la formación de Goya», *Artigrama*, n.º 25, Zaragoza, 2010, pp. 21-51.

Camón Aznar, J., *Fran. de Goya, Zaragoza*, Vol. I, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1980-1982.

Canellas, Á., *Diplomatario,* Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1981.

Ceán Bermúdez, J.A., *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España*, Madrid, Istmo: Akal, 2001.

Galindo, P., «Goya pintando en el Pilar», *Aragón: revista grafica de cultura aragonesa*, n.º 31, Zaragoza, abril, 1928, pp. 152-158.

Gállego Serrano, J. y Domingo, T., *Los bocetos y las pinturas murales del Pilar*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1987.

García de Paso, A., y Rincón, W., «Datos biográficos de Francisco de Goya y su familia en Zaragoza», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»,* V, Zaragoza, 1981, pp. 93-104.

Gassier, P., *Vida y obra de Francisco Goya,* Barcelona, Juventud, 1974.

Gudiol, J., *Goya, 1746-1828. Biografía, estudio analítico y catálogo de sus pinturas*, 4 vols., Barcelona, Polígrafa, 1970.

López Ortega, J., «El expediente matrimonial de Francisco de Goya», *Boletín del Museo del Prado,* XXVI, 44, Madrid, 2008, pp. 62-68.

Lozano López, J.C., «Problemática del *Goya joven* (1746-1775)», *Artigrama,* n.º 25, Zaragoza, 2010, pp. 67-78.

Ona González, J.L., *Goya y su familia en Zaragoza. Nuevas noticias biográficas,* Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1997.

Torralba Soriano, F. (comis.), *Goya,* cat. exp., Pabellón de Aragón. Exposición Universal de 1992, Zaragoza, Pabellón de Aragón 92 S.A., 1992.

Zapater y Gómez, F., *Goya: Noticias biográficas,* Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1996.