

## AMISTADES Y TIEMPO EN LA VIDA DE GOYA

JANIS A. TOMLINSON  
*University of Delaware*

...En la pobreza y en las demás adversidades, consideramos que son los amigos el único refugio. La gente joven los necesita para acertar; los viejos para que les asistan, pues con esa ayuda se suplen las limitaciones de la debilidad; quienes están en la flor de la vida se apoyan en las acciones nobles. Con amigos, las personas están más capacitadas para pensar y actuar.

Aristóteles, «La Amistad»<sup>1</sup>

AL CUMPLIR LOS CUARENTA AÑOS, Francisco Goya empezó a darse cuenta del transcurso de su vida. Por primera vez, el tiempo apareció como tema en su arte, en cuatro sobrepuestas para el comedor o sala de conversación de los príncipes de Asturias en el Pardo (1786-1787). Sus imágenes —de un niño montado en un carnero, dos chicos con un mastín, un cazador al lado de una fuente, y un pastor tocando una dulzaina— ilustran las edades del hombre: niñez, adolescencia, madurez y vejez, y complementan el tiempo marcado por las estaciones, representadas en los paños principales de la serie.<sup>2</sup>

Otras reflexiones sobre el paso de su vida nos sirven como punto de partida para la consideración del tiempo y amistades en la vida de Goya. En una carta de noviembre 1787 (hoy perdida) escribió a Martín Zapater

...quisiera saber, si tu eres majo, grave, noble o miserable, si te has dejado barba y si tienes todos los dientes, si te ha crecido la nariz, si llevas anteojos, si caminas erguido, si has encanecido en alguna parte, y si el tiempo para ti ha pasado como para mi, me he vuelto viejo con muchas arrugas que no me conocerías sino por lo

---

<sup>1</sup> Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, ed. Javier Fernández Aguado, Madrid, LID, 2009, libro VIII, sec. 1.

<sup>2</sup> Goya en el Prado, <[https://www.goyaenelprado.es/obras/lista/?tx\\_gbgonline\\_pi1%5Bgocollectionids%5D=5-60](https://www.goyaenelprado.es/obras/lista/?tx_gbgonline_pi1%5Bgocollectionids%5D=5-60)>. (22/01/2018).

romo y por los ojos undidos...lo que es cierto que ya boy notando mucho los 41 y tal vez tu te conservarás como en la escuela del P. Joaquín...<sup>3</sup>

Con estas palabras, el pasado toma forma visual, la figura de su amigo Zapater como niño. Y muchas veces así recordamos nuestro pasado, no por fechas, sino a través de las memorias de amigos y de familiares. Con el tiempo, los amigos envejecen o desaparecen, y las amistades duraderas evolucionan, marcando el transcurso del tiempo.

Al considerar las amistades de Goya debemos andar con cuidado, por razones demostradas en otra carta de Goya a Zapater, escrita diez años después. A Martín Zapater, le había tocado la lotería dos veces, a finales de noviembre y a principios de diciembre 1797, y desde Zaragoza costeó una fiesta para sus amigos en Madrid. En la carta, escrita por un amanuense, Goya se acuerda de la alegría, de los brindis, la repetición de botellas, las copas por el aire, y un coche de alquiler que llevó a todos a un balcón sobre la villa. Quizá en este balcón, todos firmaron una hoja de papel: Pedro de Garro, [Goya], Julián Baquero, Santa María, Josef Zamora, Antonio Ferrer, Nicolasa Lazaro (y Josefa Bayeu).<sup>4</sup> Y aunque se haya comentado sobre estos apellidos, confesamos que no sabemos nada de estos amigos, acordándonos que cualquier estudio de las amistades de Goya será incompleto.

Todo estudio de las amistades de Goya tiene que empezar con Martín Zapater, y con las cartas entre ambos que documentan su relación desde 1775 hasta 1799. Para evitar la repetición de lo que se ha dicho en varias ediciones de las cartas y en varias investigaciones, en esta ponencia Zapater aparece sólo en el contexto de otras amistades, como parte de una red social que unía amigos del artista en Madrid, Zaragoza, Sevilla y Cádiz. Así, empezamos en Madrid, en marzo de 1792, con la llegada de Zapater a la corte. El 17 de febrero, Goya escribió a Zapater: «A no aver sabido por el gigante de Goya q.e Vm.d está para venir a la Corte,» indicación que que Zapater planeaba su visita antes de la caída del ministro el Conde de Floridablanca al fines del mes.<sup>5</sup> Su

---

<sup>3</sup> GOYA, F., *Cartas a Martín Zapater*, ed. Mercedes Águeda y Xavier de Salas, Madrid, Itsmo, 2003, p. 270.

<sup>4</sup> Goya en el Prado, <[https://www.goyaenelprado.es/obras/ficha/goya/carta-a-martin-zapater-entre-el-12-y-el-25-de-diciembre-de-1797/?tx\\_gbgonline\\_pi1%5Bgosort%5D=32&tx\\_gbgonline\\_pi1%5Bgosort%5D=b\\_](https://www.goyaenelprado.es/obras/ficha/goya/carta-a-martin-zapater-entre-el-12-y-el-25-de-diciembre-de-1797/?tx_gbgonline_pi1%5Bgosort%5D=32&tx_gbgonline_pi1%5Bgosort%5D=b_)>(21/01/2018).

<sup>5</sup> Goya en el Prado, <[https://www.goyaenelprado.es/obras/ficha/goya/carta-a-martin-zapater-de-17-de-febrero-de-1792/?tx\\_gbgonline\\_pi1%5Bgosort%5D=32&tx\\_gbgonline\\_pi1%5Bgosort%5D=b\\_](https://www.goyaenelprado.es/obras/ficha/goya/carta-a-martin-zapater-de-17-de-febrero-de-1792/?tx_gbgonline_pi1%5Bgosort%5D=32&tx_gbgonline_pi1%5Bgosort%5D=b_)> (21/01/2018).

estancia en Madrid, coincidió efectivamente con el nombramiento al puesto del conde de Aranda. Aprovechando este cambio, Zapater intentaba conseguir la aprobación de una academia real de bellas artes en Zaragoza (antes opuesto por Floridablanca) que se realizó unos meses después, documentada en su correspondencia con Juan Martín de Goicoechea.<sup>6</sup>

Otro visitante a Madrid durante aquella primavera fue Sebastián Martínez, un comerciante gaditano y coleccionista. Dos meses antes de su llegada a Madrid (a fines de abril o a principios de mayo), se anunció en el *Diario de Madrid* el tomo décimo séptimo del *Viaje de España*, en el que Antonio Ponz elogió la colección de su «buen amigo don Sebastián Martínez [que] debe llamar con particularidad la atención de los inteligentes».<sup>7</sup> Parece que Martínez, un hombre de negocios que había salido por sí mismo, culto y apasionado por el arte, le inspiró a Goya hacer un retrato clave, cuyo estilo, descrito por el pintor americano Kenyon Cox, poco después de su compra por el Metropolitan Museum de Nueva York, capta la inteligencia y elegancia del retratado:

...The head is soundly and quietly executed but the most remarkable thing in the picture is the painting of the steel-blue coat...Go up close and look at that coat and you will find that over a warm ground it has been painted with almost infinitesimal dragging of fluid semi-opaque color, so thin as to be almost transparent. These little cool blue upper painting are laid on with the utmost delicacy and the whole coat is one shimmer of light.<sup>8</sup>

¿Se conocieron Martínez y Zapater en Madrid en 1792, quizás presentados por Goya? Eso explicaría cómo, en marzo de 1793, Goya llega a ser el tema de la correspondencia entre Martínez, en Cádiz, y Zapater, en Zaragoza. La relación entre Goya y Martínez era más que la de un artista y su mecenas, dado que en marzo de 1793 encontramos a Goya recuperándose en su casa en Cádiz. Según Martínez, Goya, se cayó «malo en Sevilla, y creyendo que aquí tendría más auxilios se resolvió a venirse con un amigo que lo acompañó, y se me entró por las puertas en malísimo estado, en que subsiste sin haver podido salir

<sup>6</sup> Carta de Juan Martín de Goicoechea a Martín Zapater, 21/4/1792. Museo del Prado, ODZ 017.

<sup>7</sup> PONZ, A., *Viaje de España*, Madrid, ed. Casto María del Rivero, 1947, 1587-8.

<sup>8</sup> COX, K., «Workmanship», *Metropolitan Museum of Art Bulletin* 12, num. 7, July 1917, pp. 145-154, espec. p. 150.

de la casa...». <sup>9</sup> El «amigo» de Sevilla que acompañó a Goya se identifica, con razón, como Ceán Bermúdez.

A partir de 1794, Zapater y Goya seguían en contacto, pero la escasez de cartas a partir de este año, explicado generalmente por la censura del sobrino nieto de Zapater que las heredó, impide consideración de su relación durante la última década de la vida de Zapater. Sabemos que duraba su amistad por la carta del año 1797 ya citada, y otra cita de una carta de octubre de 1799, hoy perdida, en que Goya le mandó una copia de su nombramiento como Primer Pintor de Cámara.<sup>10</sup>

A pesar de la sordera que resultó de su enfermedad de marzo de 1793, a partir de 1796 florecieron otras amistades entre Goya, Juan Agustín Ceán Bermúdez, y Leandro Fernández de Moratín. Goya ya conocía a Ceán —citado a menudo como el agente de un pago a Goya del Banco Nacional de San Carlos en 1785—. Posiblemente, se habían conocido casi una década antes, cuando Ceán estudió brevemente en la corte con Mengs, al mismo tiempo que Goya o pensaba solicitar o solicitó el apoyo del gran pintor. No sabemos cuando Goya conoció a Moratín, pero Ceán y Moratín se conocían al menos desde 1787, cuando Moratín fue nombrado asistente de Francisco Cabarrús.

Así, la correspondencia de Ceán y el diario de Moratín son fuentes primarias para el viaje de Goya a Andalucía en 1796. En mayo de este año Goya estaba todavía en Madrid, cuando recibió una carta de Ceán solicitándole que pidiese al escultor zaragozano Joaquín Aralí noticias sobre su vida. Aralí, que habría conocido a Goya como joven en Zaragoza, respondió a Ceán el 22 de julio: «Muy Sr. mío y Dueño: El encargo que con fecha de 25 de Mayo me hace al amigo Goya, satisfaré a Vm. declarándole mi vida, la que más valía callar por no ser de provecho para nadie...». Añade en una postdata: «Sírvese V.M. de dar memorias a Goya, si acaso se halla en ésa de vuelta de San Lúcar». En otra postdata de septiembre Aralí pone: «...Según las noticias que tenemos de Goya parece no le ba nada vien de su salud, lo que generalmente sentimos todos sus amigos y cuantos le conocen...».<sup>11</sup>

Así sabemos que Goya salió de Madrid después del 25 de mayo, diciendo a sus amigos que su destino era San Lúcar. Es razonable suponer que iba allí por

<sup>9</sup> SAMBRICIO, V., *Tapices de Goya*, Madrid, 1946, p. CIX, doc. 160.

<sup>10</sup> GOYA, F., *Cartas*, p. 359.

<sup>11</sup> SALAS, X. de, «Sobre un autorretrato de Goya y dos cartas inéditas del pintor,» *Archivo español de arte* 27 (1964), 317-320, espec. 320.

invitación de los duques de Alba, pero que tuvo que revisar sus planes debido a la muerte inesperada del duque en junio. Llegó a Sevilla donde vio a Ceán, y probablemente durante esta visita pintó el retrato de su amigo. Una excursión artística fue documentado por Ceán, en la que iban los dos a estudiar el *San Jerónimo* de Pietro Torrigiano entonces en el monasterio de San Jerónimo de Buenavista. En su diccionario de artistas, Ceán elogió la obra «por tanto, no solamente es la mejor pieza de escultura moderna que hay «en España, sino que se duda la haya mejor que ella en Italia y en Francia», apoyando sus palabras con la opinión de Don Francisco Goya, «quien á nuestra presencia la examinó, subiendo á la gruta en que está colocada, en dos distintas ocasiones, deteniéndose en cada una mas de cinco quartos de hora...».<sup>12</sup> Al fin 1796, el diario de Moratín confirma la presencia de Goya en Cádiz, a donde llegó el escritor en camino de Italia a Madrid. Moratín o ya conocía o se presentó a Sebastián Martínez: comió con él el día de Navidad y fueron los dos al teatro. Después (aparentemente sin Martínez) visitó a Goya, que estaba enfermo (*quia aeger*). Moratín volvió a visitar el artista el 29 de diciembre y cinco veces más antes de partir el día 11; al llegar a Sevilla, Moratín reanudó su amistad con Ceán, visitándolo a menudo hasta su partida el día 31.<sup>13</sup>

Sordo y limitado a conversaciones facilitadas por notas o señales, Goya lo encontraría más difícil hacer nuevos amigos. Ceán y Moratín —amigos que compartía con Goya su pasión por el arte— superaban esta dificultad. Goya regresó a Madrid antes de abril 1797, cuando dimitió su puesto de director general de la Real Academia de Bellas Artes. Moratín apuntó 20 visitas con Goya en Madrid antes del fin del año 1799, entre ellas, un paseo para ver los frescos de la iglesia de San Plácido el 21 de mayo 1798. El 24 de octubre 1798 Moratín fue con el escritor José Viera y Clavijo a ver los frescos de Goya en San Antonio de la Florida, que el artista terminaba en este momento.<sup>14</sup>

Otro que visitaba a Moratín durante la primavera de 1797 era el poeta y jurista Juan Meléndez Valdés, cuyo retrato iba a pintar Goya antes de noviembre, con la inscripción «A Juan Meléndez Valdés/por su amigo Goya» (Bowes Museum). La naturaleza, intimidad, y dimensiones de este retrato apoyan su interpretación como retrato de amistad: ¿pero cómo se conocieron Goya y

<sup>12</sup> CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de la Bellas Artes en España*, Madrid, Imprenta de la Viuda de Ibarra, 1800, tomo 5, pp. 68-9.

<sup>13</sup> FERNÁNDEZ DE MORATÍN, L., *Leandro Fernández de Moratín: Diario*, eds. René y Mireille Andioc, Madrid, Castalia, 1967, pp. 174-177.

<sup>14</sup> FERNÁNDEZ DE MORATÍN, L., *Diario*, pp. 203, 210.

Meléndez? Hacía dieciséis años que Goya asistió a la junta pública de la Real Academia en que Meléndez leyó su «Oda a las Bellas Artes», una justificación débil para un retrato tan bueno. Otra conexión podía ser a través de Zapater, que también estaba en Madrid durante la primavera de 1797 cuando Goya lo retrató a los cincuenta años, otra vez marcando el tiempo con la cara de su amigo (Museo de Bellas Artes de Bilbao). Parece que Zapater, como Meléndez, anhelaba algún favor de la corte, mereciendo los consejos de Juan Martín de Goicoechea en una carta del 16 de mayo: «Já le tengo a Vm escrito, y lo repito ahora, que no se acalore con esas gentes que se hallan con abundancia de vanidad, orgullo, y soberbia, y que los trate con éste conocimiento...».<sup>15</sup> Zapater ya conocía a Meléndez, que había servido como Alcalde del crimen en Zaragoza desde 1789 a 1791, y a partir de octubre 1789, Meléndez participaba en la Sociedad económica de la ciudad, en que participaban también Zapater y Goicoechea. En 1790, fue nombrado a una junta «que entendiese en el arreglo y planificación» de lo que sería la Academia real de San Luis, y en julio 1791, según carta de Goicoechea, Meléndez había concluido la redacción de los estatutos.<sup>16</sup> Los retratos de Meléndez y Zapater, pintados en Madrid entre abril y noviembre 1797, se parecen como retratos de amigos, en su observación íntima del carácter. Se parecen también en formato, si imaginamos el retrato de Zapater en su forma original, antes de fuera cortado y ovalado.

Con el nombramiento de Jovellanos como ministro de Gracia y Justicia en noviembre, Ceán Bermúdez regresó a Madrid, donde estaría en contacto de Goya, regalándole grabados de Rembrandt mientras el artista creaba los grabados de los *Caprichos*. Por su parte, Goya dibujaba retratos de artistas españoles para el diccionario de Ceán, entre ellos, uno del autor. En una carta del 27 de marzo 1798, citada muy a menudo, Goya escribió a Zapater que había estado en Aranjuez, donde comió con Jovellanos cuyo retrato acababa de pintar.<sup>17</sup> El ministro pidió un retrato de su amigo Francisco Saavedra, quizá motivado por su nombramiento como secretario de estado (reemplazando a Manuel Godoy) que se haría público el día 30 de marzo. No voy a examinar más el tema de Goya y Jovellanos, porque es una historia muy repetida que, en mi opinión,

<sup>15</sup> Juan Martín de Goicoechea a Martín Zapater, 16/5/1797. Museo del Prado, ODZ-027.

<sup>16</sup> DEMERSON, G., *Don Juan Meléndez Valdés y su tiempo* (1754-1817), Madrid, Taurus, 1971, pp. 280-282.

<sup>17</sup> Goya en el Prado, <[https://www.goyaenelprado.es/obras/ficha/goya/carta-a-martin-zapater-de-27-de-marzo-de-1798/?tx\\_gbgonline\\_pi1%5Bgocollectionids%5D=32&tx\\_gbgonline\\_pi1%5Bgosort%5D=bZ](https://www.goyaenelprado.es/obras/ficha/goya/carta-a-martin-zapater-de-27-de-marzo-de-1798/?tx_gbgonline_pi1%5Bgocollectionids%5D=32&tx_gbgonline_pi1%5Bgosort%5D=bZ)> (21/01/2018).

exagera la amistad entre los dos hombres: la suya era una relación de conveniencia entre artista y mecenas. No hay comunicación entre ellos que no trate de un encargo; de hecho, fue en su famosa comida en Aranjuez en la que Jovellanos le pidió a Goya que pintara a Saavedra. Como buen pintor de corte, Goya no expresó su opinión de los ministros que llegaron y se iban. Pero me he preguntado si el retrato de Jovellanos ofrece un comentario en su evocación de un hombre agobiado, por no decir incapacitado, por sus responsabilidades. Estos rasgos de su carácter se hacen más evidentes al comparar el retrato de Jovellanos con el de Saavedra, pintado unos meses después. Vemos en Jovellanos a un filósofo abatido por el papeleo encima de su mesa; en Saavedra, un hombre de acción, a punto de levantarse, con la mesa bien ordenada.

Es bien sabido que las estancias en la corte de Jovellanos, Meléndez, y eventualmente, de Saavedra, eran de corta duración; también Sebastián Martínez, en Madrid in 1777, nombrado Tesorero Mayor del Reino en 1799, renunció su cargo por enfermedad en julio de 1800.<sup>18</sup> Ceán se quedó en la corte hasta ser ordenado a regresar a Sevilla en 1801; y según su Diario, Moratín dejó de ver a Goya entre 1803 y 1806.

No hay documentos que atestiguan el efecto sobre Goya de la muerte de su querido amigo Zapater en enero de 1803. Pero a partir de esta fecha, Goya empezó a pensar en su propia mortalidad y su único heredero, su hijo Javier Francisco. El día 21 de junio 1803, toma posesión de una casa —calle de los Reyes, número 7— que ofreció a Javier y su esposa dos años más tarde.<sup>19</sup> Y el 7 de julio, ofreció al ministro de Hacienda, Miguel Cayetano Soler, las láminas de los *Caprichos* «por temor de que recaigan en [manos de extranjeros] después de mi muerte,» en cambio para una pensión para su hijo Javier, que recibió.<sup>20</sup>

Con la muerte de Zapater, con los amigos que habían conocido a Goya antes de su sordera fallecidos o exiliados de Madrid, empieza Goya a mirar hacia su familia, que creció con la boda en 1805 de Javier con Gumersinda Goicoechea y Galarza, hija de un comerciante próspero, Martín Miguel de Goicoechea. Goya celebró la unión con una serie de miniaturas —dos de ellas— de Javier y Gumersinda en el Museo de Zaragoza. Pero merece aten-

---

<sup>18</sup> GIL-DÍEZ USANDIZAGA, I., «Sebastián Martínez, el amigo de Goya», *Brocar* 38, 2014, pp. 197-209, espec. 202.

<sup>19</sup> SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., «Cómo vivía Goya» *Archivo español de arte*, 19 (1946), pp. 73-109, espec. 76.

<sup>20</sup> SAMBRICIO, V., *Tapices de Goya*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1946, p. CXLIII, doc. 221.

ción el número de retratos que hizo de sus nuevos familiares. Pintó dos retratos de Javier y Gumersinda, poco conocidos por estar en una colección privada en Francia. Después de la boda, seguía retratando a la familia — se supone por amistad, no por encargo. Anna Reuter ha señalado que el retrato que se conoce desde hace un siglo como *La esposa del librero* en el National Gallery de Washington representa la hermana de Gumersinda, Manuela —una identificación comprobada por comparación con la miniatura de 1805.<sup>21</sup> Pintó otra vez a Gumersinda en el retrato conocido como «La mujer del abanico», del Louvre, y pintó a su hijo —el nieto del pintor— Mariano Goya, en un cuadro que se ha fechado en 1810, según la edad aproximada del niño.

En este mismo año pintó a sus consuegros, en retratos firmados y fechados en 1810, en pleno reinado de Joseph Bonaparte en Madrid.

De otras amistades durante la ocupación francesa sabemos poco; los únicos nombres que nos han llegado son de tres (Fernando de la Serna, Director General de Correos, Antonio de Gamir, Consejero de Indias, y Antonio Bailo «del comercio de Libros) que en la «purificación» del artista en 1814 serían testigos de la fidelidad de Goya al rey Fernando durante el reinado del «rey intruso».<sup>22</sup> Quizá veía a Moratín, que volvió a ver en 1806 según el diario del escritor; lamentablemente, el diario termina el 24 de marzo de 1808 con la primera entrada en Madrid del nuevo rey, Fernando VII. Posiblemente seguía en contacto con Ceán, quien regresó a Madrid en 1808, y servía como jefe de división del ministerio de negocios eclesiásticos durante el reinado de Joseph Bonaparte. Con la restauración de Fernando VII, Ceán quedó en Madrid; Moratín, en cambio, se fue de la corte en agosto 1813, y nunca volvió. A pesar de los testimonios de varios, su proceso de purificación tuvo un resultado negativo; en 1817 lo encontramos cerca de Barcelona en Sarriá

Dos autorretratos de 1815 (Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y Museo Nacional del Prado, Madrid) nos dan la impresión del artista viejo y aislado, impresión a menudo apoyada por el testimonio del Conde de la Gardie, que visitó al estudio del pintor en Junio de 1815. A pesar de que no llegara a conocer a Goya, el Conde lo describió, equivocadamente, como «casi sordo, y amenazado por la ceguera».<sup>23</sup> Pero una carta de Moratín

<sup>21</sup> CALVO SERRALLER, F., *Goya: La imagen de la mujer*, [catálogo de exposición], Madrid, Museo Nacional del Prado, 2001, p. 266.

<sup>22</sup> SAMBRICIO, V., *Tapices de Goya*, pp. CL-CLI, doc. 234.

<sup>23</sup> BJURSTRO, M, P., «Jacob Gustaf De la Gardie och Goya», *Meddelander from Nationalmuseum*, 1962, pp. 77-81, espec. 81.



fecha el 8 de febrero de 1817 y dirigida a Juan Conde en Madrid y sugiere otra visión de la vida de Goya durante la posguerra.

Imaginando sus amigos en Madrid, desde Sarriá, Moratín escribe:

Al honrrado (sic) Ceán, a Goya, Al Padre Jacinto, a D<sup>n</sup> Santiago y al S<sup>r</sup> de Valverde, lo que vm. Quiera de mi parte. ¿Con que, esa casa se ha convertido en garito de fulleros, y esas dueñas en bolicheras de quartel? Siempre las conocí yo una cierta inclinación a la Sota de bastos y a la espadilla; pero nunca pude imaginar que el desorden llegara a tanto, y que presididas y autorizadas por D<sup>a</sup> María Ortiz, natural de Rin de Campos, ocuparan las noches enteras en robarse el dinero una a otras, y exponer a la suerte de un naype las barras de oro que vinieron de México, el año de... Yo no me acuerdo. Predíquelas vm. contra este mal vicio...<sup>24</sup>

Sus palabras sugieren que Moratín había recibido noticias de Madrid de lo que pasaba en la casa de huéspedes de Santiago Muñoz y María Ortiz, establecida en 1803 en la calle Valverde —la misma calle en la que vivía Goya—. Otras cartas de Moratín a su hija, Francisca Muñoz, muestran que Goya conocía a sus padres. Juan Conde y su esposa —una prima de Moratín— vivían en la casa; y las palabras de Moratín sugieren que Ceán también pasaba buenos ratos en la casa.

Con el paso de los años, Ceán se había convertido en consejero de Goya. En 1817, lo recomendó para el encargo del altar de Santas Justa y Rufina en la catedral de Sevilla, y ya encargado, anhelaba inspirar en Goya «el decoro, modestia, devoción, respetable acción»,<sup>25</sup> apropiados para el cuadro, del cual publicó un elogio en diciembre.<sup>26</sup> Según noticias del coleccionista Valentin de Carderera, Ceán editó o redactó los títulos de dos series de grabados de Goya: *Los Desastres de la guerra*, y *La Tauromaquia*. No nos han llegado más noticias sobre Ceán y Goya, pero la presencia en la colección de Ceán de los «Toros de Burdeos» —cuatro litografías de Goya publicadas en Burdeos en 1825 y hoy en la Biblioteca Nacional de España— sugieran que seguían en contacto después de la salida de Goya de Madrid.

Entretanto, Moratín salió de España en 1817, regresó a Barcelona en 1820, y volvió a salir en 1821, llegando a Burdeos en octubre. De allí escribía a

<sup>24</sup> FERNÁNDEZ DE MORATÍN, L. *Epistolario de Leandro Fernández de Moratín*, ed. René Andioc, Madrid, Castalia, 1973, p. 358.

<sup>25</sup> GOYA, F. DE, *Diplomatario*, ed. Ángel Canellas López, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1981, p. 495

<sup>26</sup> ANON, “Bellas Artes”, *Crónica Científica y Literaria*, 09/12/1817, pp. 1-3.

menudo a su buen amigo, el escritor Juan Antonio Melón, que había regresado a Madrid en 1820 con el gobierno constitucional. Como veremos, si no era ya, Melón llegó a ser muy amigo de Goya y Leocadia Weiss. Esta amistad puede explicar cómo Goya escogió a Burdeos como su destino en Francia, dado que Moratín expresaba en cartas a Melón su satisfacción con la ciudad, que Melón podía haber comunicado a Goya. En 1823, Melón escribió a Moratín que había dado a Goya un ejemplar de las obras del padre de Moratín, Nicolás Fernández de Moratín, publicado por su hijo en Barcelona en 1820. De Burdeos, respondió Moratín en una carta del 28 de agosto de 1823:

...por mi parte, no hay inconveniente [sic] en que hayas dado un ejemplar de las Obras póstumas a mi antiguo amigo Goya, y creo que no lo habrá llevado a mal el dueño de la impresión. Dirásela a Goya que aprecio mucho sus elogios, por ser la amistad la que se los dicta: siempre le he querido bien, y las noticias que me das de su buena salud me complacen sobremanera. Encárgale de mi parte que pinte, que cuide mucho de su salud, que viva siquiera la mitad de lo que vivirán sus obras.<sup>27</sup>

La imagen de Goya, disfrutando de las obras de Moratín padre durante el verano políticamente tumultuoso de 1823 es muy diferente de la imagen corriente, del artista pintando en la paredes de la quinta de sordo, o refugiado en la casa de José Duaso y Latre. Moratín, que no había mencionado a Goya en su epistolario desde 1817, vuelve a mandarle recuerdos en cartas de octubre, y otra vez en mayo de 1824 —un mes antes recibir al pintor en Burdeos—.

Tres días después de su llegada en Burdeos en junio de 1824, Goya dio a Moratín una carta para Melón para mandar con la suya: muy posiblemente esta carta se dirigió no a Melón, sino a Leocadia Weiss. Las palabras que escribió Moratín en su propia carta a Melón se citan en casi todo los estudios sobre Goya en Burdeos. Al verlo de nuevo, Moratín vio al artista como «sordo, Viejo, torpe y débil...», pero tenemos que acordar que Moratín tenía costumbre de exagerar los rasgos del tiempo en su propio rostro y además, después de no haber visto a Goya durante una década, seguramente le chocó los cambios en la cara de su amigo. En fin, Goya no era tan débil, porque dentro de tres días de su llegada, salió de Burdeos con destino a París, llevando consigo la carta de Moratín al abogado Vicente González Arnao. Con su ayuda, Goya encontró alojamiento con Jerónimo Goicoechea, sobrino del consuegro de Goya, Martín Miguel de Goicoechea, que ahora reaparece en la vida de Goya.

---

<sup>27</sup> MORATÍN, L., *Epistolario*, p. 563.

Martín Miguel, con su hija Manuela y su yerno, José Francisco, habían llegado a París en 1823, y es posible que su presencia en la ciudad explica el viaje de Goya a la capital francesa. Al llegar Goya a París, estaban los tres de viaje en Londres; volvieron a fines de agosto, y en septiembre regresaron con Goya a Burdeos. Allí, el artista visitaba a su consuegro todos los días.<sup>28</sup> Miguel Martín se murió en junio de 1825; pero la separación de los consuegros no iba a durar: al morir Goya lo enterraron en el sepulcro de la familia Goicoechea en Burdeos.

El 20 de septiembre 1824, después de la vuelta de Goya a Burdeos, Moratín nos ofrece la primera documentación que tenemos de la convivencia de Goya con Leocadia Weiss: «está ya, con la S<sup>ra</sup> y los chiquillos, en un buen cuarto amueblado y en buen parage...».<sup>29</sup> Leocadia había pasado por el control de pasaporte en Bayona el 14 de septiembre con sus dos niños con intención, según los documentos, de unirse con su marido en Burdeos.<sup>30</sup> Pero su marido, Isidoro, había quedado en Madrid.

Aunque los orígenes de la relación entre Goya y Leocadia son desconocidos, el tono familiar utilizado por Moratín en sus cartas a Melón sugiere que los amigos ya le conocían y sabían de su relación con Goya. En octubre 1824, Moratín nota que «no advierto en ellos la mayor armonía»; pasa un año y la describe: «D<sup>a</sup> Leocadia, con su acostumbrada intrepidez, reniega a ratos, y a ratos se divierte.» (30 de octubre 1825).<sup>31</sup> Pero es una carta de Goya, fechada simplemente Madrid 13 de agosto, que nos revela el cariño que compartía con Leocadia.<sup>32</sup>

La fecha de Madrid 13 de agosto afirma que se escribió en 1827: aunque Goya volvió de Burdeos a Madrid en 1826 y 27, en 1826 regresó a Burdeos antes del 15 de julio; el año siguiente entró en Francia el 20 de septiembre. Goya dirige la carta a «Mi más querida amiga» y le agradece «su carta preciosísima». El segunda párrafo confirma la amistad entre Melón, Goya, y Leocadia. Melón, escribe Goya, vino por la mañana, diciéndole que iba a escribir a Leocadia, que una cierta diligencia de Welinton estaba hecha, y que el sujeto estaba en Londres. Goya admite que «con nada se le puede pagar el efecto con

<sup>28</sup> GOYA, F. *Diplomatario*, 388.

<sup>29</sup> MORATÍN, L., *Epistolario*, p. 594.

<sup>30</sup> NÚÑEZ ARENAS, M. «Manejo de noticias. La suerte de Goya en Francia,» *Bulletin Hispanique*, 52 (1950), pp. 229-273, espec. 241.

<sup>31</sup> MORATÍN, L., *Epistolario*, pp. 597, 647.

<sup>32</sup> YOUNG, E. «An Unpublished Letter from Goya's Old Age,» *The Burlington Magazine* vol. 114, no. 833, August, 1972, 556+558-9; espec. 556 (con reproducción de la carta).

que toma las cosas de V. y mías, y estando tan ocupado como está...». La referencia a noticias de «mi Rosario» en el tercer párrafo confirma que la «más querida amiga» es su madre, Leocadia. Termina la carta con una expresión de curiosidad «de saber del asunto de Silbela y Moratín» que tendría que ver con su decisión de ir a París, anunciada por Moratín dos semanas antes (el 31 de julio) en una carta a Manuel García de la Prada.<sup>33</sup>

Durante sus últimos años, Goya tributaba a otros que lo asistían en Burdeos, por ejemplo el banquero Jacques Galos y Juan Bautista de Muguero, cuñado de Manuela Goicoechea. Leocadia estaría con él hasta su muerte, el 16 de abril 1828. Javier Goya llegó unos días después, y según Leocadia, le pidió que cuentas tenía Goya, recogió los cubiertos de plata, repetición y pistolas, le dio las ropas y los muebles y la dejó en la casa, pagada hasta el fin del mes. Una última carta de Moratín, publicada por Ana Reuter, deja testimonio que él había intentado proteger a Leocadia. En respuesta a la carta de Leocadia que le anunció la muerte de Goya, Moratín (ya en París), comparte su preocupación por ser olvidada en el testamento de Goya, y le recuerda, «Por eso le exorté a hacer aquel papel escrito y firmado de su mano que un escribano hubiera autorizado después y V. en un momento de cólera le hizo pedazos...».<sup>34</sup>

Así, Moratín y Melón cuidaban no sólo de Goya, sino también de su «mas querida Amiga» Leocadia. Pero nadie podía prevenir que esta amiga intrépida destruyera el único papel que la hubiera podido proteger de los deseos de Javier.

La historia de estas amistades contradice de todo la imagen de un Goya aislado y atormentado. Irónicamente sus círculos crecieron después de su enfermedad y sordera con la presencia en Madrid de Sebastián Martínez, Moratín, Ceán y Juan Meléndez Valdés. A causa de la muerte o de la política, desaparecen estos amigos de su madurez. Ya sea por su sordera, o simplemente por no quererlo, parece que Goya no admitía nuevas amistades en la corte de Carlos IV. Zapater muere, y Goya se consuela con su familia; durante la posguerra, lo encontramos entre amigos divirtiéndose en una casa de huéspedes, y consultando a Ceán sobre los títulos de sus grabados. Al fin de su vida, en Burdeos, encontramos a Goya rodeado de familiares, Moratín y Leocadia; Melón participaba a distancia. Juntos, cumplían el deber de amigos de vejez descrito por Aristóteles en su tratado sobre la amistad, supliendo «las limitaciones de la debilidad».

<sup>33</sup> MORATÍN, L., *Epistolario*, p. 683.

<sup>34</sup> REUTER, A., «Goya no se olvidó de Leocadia: una carta inédita de Moratín,» *Boletín del Museo del Prado*, tomo 26, num. 44, 2008, 76-72, espec. 71.