

Una prueba inédita de los *paisajes* grabados por Goya. Su recepción crítica y mercado (1907-1928)

RICARDO CENTELLAS SALAMERO*

Resumen

Estudio de una prueba inédita de los Paisajes grabados al aguafuerte por Francisco de Goya estampada hacia 1910-1917 en la Calcografía Nacional de Madrid, e historia del 'descubrimiento' de las matrices correspondientes dadas por perdidas desde el siglo XIX y reutilizadas para grabar cuatro de las estampas de la serie de los Desastres de la guerra. Se investiga el contexto historiográfico del estudio de la obra gráfica de Goya y su divulgación y mercado en el primer tercio del siglo XX, en especial en torno a la celebración nacional del centenario de la muerte de Goya en 1928.

Palabras clave

Francisco de Goya, Grabado, Aguafuerte, Aguatinta, Paisaje, Calcografía Nacional, Desastres de la guerra, Recepción crítica, Historiografía del arte, Exposiciones, Hispanismo.

Abstract

The study is about an unpublished proof of the Landscapes etched by Francisco de Goya, which were printed around 1910-1917 at the Calcografía Nacional of Madrid. It is also about the history of the 'rediscovery' of the copperplates, which were thought to be lost throughout the nineteenth century, reused by Goya for etching some of the Disasters of war. A further goal is the research of the historiographical context of the studies regarding the graphic work of Goya and it's diffuse within the art market in the first third of the twentieth century and in more detail in regard to the national celebration in Spain of the centenary of Goya's death in 1928.

Key words

Francisco de Goya, Engraving, Etching, Aquatint, Landscape, Calcografía Nacional, Disasters of war, Critical reception, Art historiography, Celebrations, Art exhibitions, Hispanism.

* * * * *

Goya grabó al menos dos paisajes en un momento crucial de su carrera como aguafuertista: el periodo comprendido entre después de la conclusión y puesta a la venta de los *Caprichos* (1799) y el inicio de los *Desastres de la guerra* (1810). Los estudios y catálogos críticos sobre el grabado de Goya no alcanzan la unanimidad sobre su datación cronológica.¹ Los dos paisajes parecen formar pareja dada su complementariedad

* Coordinador de Proyectos y Difusión Cultural de la Diputación Provincial de Zaragoza. Dirección de correo electrónico: rcentellas@dpz.es.

¹ No está documentada la fecha de realización de ambos *Paisajes*. El aprovechamiento de las láminas para grabar en los dorsos los *Desastres de la guerra* proporciona un *terminus ante quem*, 1810. El último estudio de catalogación publicado otorga una cronología "larga", hacia 1800-1810 [véase

y solidaridad sustanciales además el tamaño, la disposición apaisada de la lámina y las técnicas empleadas son similares. Este estudio presenta una prueba inédita de estos *Paisajes* una vez cortadas las láminas originales para grabar en el reverso los *Desastres* y reconstruye su recepción crítica hasta 1928, año de la conmemoración nacional del primer centenario de la muerte de Goya.

Goya reutilizó varias de las láminas de sus grabados. La serie de la *Tauromaquia* (1814-1816) puesta a la venta en 1816, tiene en los reversos de seis de sus cobres otras tantas escenas desechadas por Goya. Compradas las matrices por el grabador y editor parisino Eugène Loizelet (1842-1882), publicó en 1866 una nueva edición con la adición de estas seis escenas rechazadas. Pocos años antes de la *Tauromaquia*, cuando Goya grabó los *Desastres de la guerra* (1810-1815), el maestro de Fuendetodos recurrió a la misma operación pero en esta ocasión reempló los cobres de dos estampas anteriores: *Paisaje con construcciones y árboles* y *Paisaje con cascada*.² En el caso de la *Tauromaquia* existió una voluntad personal del artista de rechazo de ciertas obras para integrar la serie definitiva. En los *Desastres* podría tratarse de una necesidad contingente; Goya en plena Guerra de la Independencia (1808-1814), faltó probablemente del aprovisionamiento normal y con una disponibilidad económica menor, reempló las láminas de unos paisajes más antiguos que nunca ha puesto a la venta y que ‘sacrifica’ en aras de un proyecto nuevo y más apremiante. Además para optimizar los dos cobres los corta por la mitad; del verso de las láminas demediadas proceden los *Desastres* 15, *Y no hay remedio* y 13, *Amarga presencia* (de *Paisaje con construcciones y árboles*), y 14, *¡Duro es el paso!* y 30, *Estragos de la guerra* (de *Paisaje con cascada*). A partir de estos momentos (después

WILSON-BAREAU, J. (General Editor Leah Lehmbek), *Goya in the Norton Simon Museum*, Pasadena, Norton Simon Museum, New Haven, Yale University Press, 2016, p. 258]. Wilson-Bareau califica a los *Paisajes* junto al *Gigante* como *three of the rarest and most beautiful prints that he ever made* (*op. cit.*, p. 163). Sin embargo, Manuela Mena del Museo Nacional del Prado, adelanta la cronología hasta 1799, año de publicación de los *Caprichos*. En su estudio de los dibujos preparatorios de los *Paisajes* relaciona su realización técnica a la sanguina con la de los *Caprichos* así como ciertas manchas negras que podrían ser del tórculo al reportar el dibujo a la lámina, otro recurso técnico usado en la misma serie. Véanse las fichas de catálogo redactadas por MENA, M., “Paisaje con árbol, peñasco y edificios” y “Paisaje con peñasco y cascada”, en *Goya en tiempos de guerra*, (Catálogo de la exposición), Madrid, Museo Nacional del Prado, 2008, pp. 172-173, n. 22 y 23; y anteriormente en las fichas “Landschaft mit Baum, großem Felsen und Gebäuden (= Paisaje con construcciones y árboles)” y su pareja, en *Goya. Prophet der Moderne*, (Catálogo de la exposición, Alte Nationalgalerie Berlin y Kunsthistorisches Museum Wien, 2005-2006), Colonia, DuMont; Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, 2005, p. 210-211, n. 76 y 77. El Museo del Prado sostiene la misma data en su catálogo aplicada a los dibujos y los aguafuertes partidos (véanse las obras relacionadas de la ficha técnica de la estampa objeto de este estudio en el apéndice). La presente nota sigue la cronología dada por el Prado (véase Apéndice).

² Con el fin de normalizar la cita que varía según la fuente y la lengua utilizadas, para la denominación de estas estampas se emplea la intitulación dada por el Museo Nacional del Prado en sus colecciones.

de 1810), las vidas de las estampas de *Paisajes y Desastres* se bifurcan para la crítica hasta 1918.

Los *Paisajes*, después de pasar inadvertidos al crítico de arte, editor y coleccionista francés Eugène Piot (1812-1890) que publicó, en 1842,³ el primer catálogo del grabado de Goya, son mencionados por vez primera por el pintor y erudito Valentín Carderera (1796-1880), máximo coleccionista del dibujo y la gráfica de Goya, en su pionero artículo para la *Gazette des Beaux Arts* en 1863.⁴ No da noticia sobre los cobres (aunque se podría sobreentender que no se conservan) y fueron descritos de forma romántica con un estilo que recuerda las formulaciones estéticas sobre lo sublime de la época:

Un Paisaje fantástico [fig. 1]. En la parte derecha, una gran roca parece derrumbarse, los troncos de dos árboles están entrecruzados, y más lejos, sobre un alto, vemos una gran posada; una gran llanura, por la que discurre un río, termina en pequeños montes en el horizonte; todo el cielo, a la izquierda, lo ocupa una gran nube ejecutada a la aguatinata. Unos pequeños personajes en segundo plano dan la sensación de que las rocas son enormes. (Anchura 21 centímetros. Altura 15 centímetros).

Otra Roca colosal domina a la derecha; en su base cae un río en cascada; en el horizonte, algunos árboles y las murallas de una ciudad que se extiende también por detrás de la roca. Todo ello cubierto de aguatinata, excepto la espuma del agua y la parte del río a punto de caer. (Mismas dimensiones).⁵

Un lustro después del estudio del oscense, en 1868, en el mismo medio parisino, el erudito hispanista francés Paul Lefort (1829-1904) publicó una catalogación completa y concienzuda del grabado y la litografía de Goya en la que se refiere por primera vez a las matrices: *les cuivres doivent être depuis longtemps disparus ou détruits*.⁶ Ensalza y pondera los aguafuertes

³ PIOT, E., "Catalogue raisonné de l'ouvrage gravé de Goya", en *Le Cabinet de l'Amateur et de l'Antiquaire*, vol. I, 1842, pp. 348-366. Piot no conoció probablemente los *Paisajes* porque los únicos ejemplares conocidos en aquel tiempo los acaparaba Carderera en su colección de Madrid.

⁴ CARDERERA, V., "François Goya, sa vie, ses dessins et ses eaux-fortes", *Gazette des Beaux Arts*, XV, 1863, pp. 237-249, espec. p. 246. Traducción española en Valentín Carderera y Solano. *Estudios sobre Goya (1835-1885)*, estudio y edición al cuidado de Ricardo Centellas, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 1996, p. 81. Un año antes de la publicación, la Academia de San Fernando (de la que Carderera fue miembro de número) compró los cobres de los *Desastres*. Sigue a Carderera citándolo pero sin aportar nada nuevo sobre los paisajes, el célebre bibliógrafo e historiador bordelés Gustave Brunet (1805-1896) [BRUNET, G., *Étude sur Francisco Goya. Sa vie et ses travaux. Notice biographique et artistique...*, Paris, Aubry, Libraire-Éditeur, 1865, pp. 22 y 23]. El mayor interés de esta obra radica en ser pionera en la aplicación de la fotografía a un libro de historia del arte; difundió mediante la reproducción en albúminas pegadas sobre cartulina y encartadas en el libro tipográfico, algunas de las estampas de Goya pertenecientes a las series de los *Caprichos*, *Desastres* y *Tauromaquia* además del *Agorratado*.

⁵ CARDERERA, V., "François Goya...", *op. cit.*

⁶ *Ces deux curieuses pièces, largement traitées et d'une grande magie d'effet, sont malheureusement très rares. Les quelques épreuves que nous avons rencontrées étant toutes d'une tirage contemporain du maître, nous en concluons que les cuivres doivent être depuis longtemps disparus ou détruits* [LEFORT, P., *Francisco Goya. Étude biographique et critique suivie de l'essai d'un catalogue raisonné de son oeuvre gravé et lithographié*, Paris, Libraire Renouard, 1877, p. 131; publicado antes en "Essai d'un catalogue raisonné de l'oeuvre



Fig. 1. Francisco de Goya, *Paisaje con construcciones y árboles*, aguafuerte y aguatinta. Biblioteca Nacional de España, Madrid (ex colección V. Carderera). Fotografía: BNE.

y como su predecesor Carderera cataloga estas obras en un gran cajón de sastré al margen de las cuatro series conocidas y entremezcladas con las copias de Velázquez, las primeras estampas religiosas, *El agarrotado* y los *Prisioneros*, etcétera. El asunto inusual de los aguafuertes junto con su extraordinaria rareza condujo a la catalogación *extravagante* de estos en todos los catálogos posteriores desde los del austriaco Julius Hofmann (1907)⁷ y Valerian Von Loga (1907 y 1914) hasta la actualidad.

El conocimiento de la gráfica de Goya fuera de España, en la segunda mitad del ochocientos, principalmente en Francia, se limita a menudo a los *Caprichos*. Los grandes gabinetes de estampas públicos extranjeros generalmente apenas poseen otras series con contadas excepciones; en España, sin embargo, se produjo una situación extraordinaria: la adquisición a Valentín Carderera, en 1867,⁸ por el Estado español con destino a la Biblioteca Nacional, de una parte sobresaliente de su colección de estampas (la mejor y más importante de grabado español de su época) donde

gravé et lithographié de Francisco de Goya”, *Gazette des Beaux-Arts*, X, 24, 1868, p. 174, “Les paysages fantastiques”, n. 259 (= *Paisaje con construcciones y árboles*) y 260 (= *Paisaje con cascada*)].

⁷ HOFMANN, J., *Francisco de Goya. Katalog seines graphischen Werkes*, Viena, Gesellschaft für vervielfältigende Kunst, 1907, n. 243 (no hace más referencia de los paisajes que a su rareza). Este historiador austríaco amigo de Von Loga reunió también una colección de estampa de Goya que en parte donó a la Albertina de Viena.

⁸ Véase SANTIAGO PÁEZ, E., “La formación de la colección de estampas de Goya de la Biblioteca Nacional”, en Santiago, E. (coord.), *Catálogo de las estampas de Goya en la Biblioteca Nacional*, Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, Biblioteca Nacional, 1996, pp. 12-15.

se encuentra una buena representación de Goya que incluye las pruebas de estado, de magnífica calidad, de los *Paisajes*, las primeras en ingresar en una colección pública. Pese a su rareza y belleza no existió de ellas reproducción alguna que las pudiera divulgar. La aplicación a las estampas de Goya del grabado de copia o interpretación (las realizadas para ilustrar la *Gazette des Beaux Arts* parisina o, por ejemplo, la curiosa edición facsimilar de M. Seguí de los *Caprichos* en 1884 o las realizadas en la Calcografía) y la incipiente reproducción fotográfica (los casos paradigmáticos de los *Annals of the Artists of Spain* de Stirling-Maxwell de 1847-1848, y el *Étude sur Francisco de Goya* de G. Brunet de 1865) no transitan más allá de las series conocidas. El hispanista alemán y noble Valerian von Loga (1861-1918), trabajador del Kupferstichkabinett de Berlín (una de las colecciones de estampas y dibujos antiguos más importantes del mundo sólo equiparable en esta época con la Albertina de Viena), fue el primero en publicar la reproducción de los *Paisajes*: en 1907⁹ y, por segunda vez, en 1910.¹⁰ La técnica empleada fue el heliograbado industrial por rotativa, procedimiento que entre finales del siglo XIX y el primer cuarto del siglo XX dominó la edición del libro de arte de calidad en Europa; aplicado a la reproducción de estampas conseguía reflejar óptimamente las calidades de la tinta y el semitono de la aguatinta como fue el caso de los *Paisajes* de Goya. En España, el libro de arte industrial tuvo un desarrollo menor y no empleó, en general, técnicas de reproducción costosas salvo la fototipia; lo corriente fue la utilización del fotograbado de trama fina y mayor densidad para proporcionar más información. Esta fue la técnica empleada por los talleres de la Tipografía Blass de Madrid para impresión de la primera reproducción fotográfica de los *Paisajes* publicada en una monografía española (1918) escrita por el malogrado director del Museo del Prado (1918-1922), Aureliano de Beruete y Moret (1876-1922). El hijo del pintor homónimo, reconocido crítico e historiador del arte (el primero en dirigir el Prado) y coleccionista de la obra de Goya (entre otros maestros), se empeñó a partir de 1916 en la publicación de una trilogía

⁹ LOGA, V. VON, *Goya's Seltene Radierungen und Lithographien; 44 getreue Nachbildungen in Kupfer —und Lichtdruck der Reichsdruckerei, hrsg. von—*, Berlin, G. Grote, 1907, n.º 706 (*Die Landschaft mit den beiden bäumen* = Paisaje con construcciones y árboles) y n.º 707 (*Die Landschaft mit den wasserfall* = Paisaje con cascada). Se trata de una edición de lujo de corta tirada y realizada en gran formato.

¹⁰ LOGA, V. VON, *Francisco de Goya*, Leipzig, Verlag von Klinkhardt & Biermann, [1910], Meister der Graphik, IV; p. 33; láms. 55 (*Paisaje con construcciones y árboles*) y 56 (*Paisaje con cascada*); ambas ilustraciones realizadas mediante la técnica del heliograbado reproducen los ejemplares correspondientes de la Biblioteca Nacional de Madrid. La edición posee una calidad excelente lo mismo que la de todas las publicaciones de Von Loga acordes con la magnífica industria editorial alemana de la época. Von Loga justiprecia la calidad de los paisajes y en su comentario se inclina por una interpretación “naturalista” de la representación (idea también de Beruete) que relaciona con una roca en el río Ebro vista desde diferentes puntos de vista. Von Loga, de origen noble, viajó a España repetidas veces y conoció de primera mano la obra de Goya no sólo en la Corte sino en su Aragón natal. Reunió una colección de aguafuertes de Goya que en parte donó al Kupferstichkabinett de Berlín donde trabajó.

que sirviera de catálogo crítico e ilustrado de la obra pintada y gráfica de Goya: *Goya, pintor de retratos* (1916), *Goya, composiciones y figuras* (1917) y *Goya, grabador* (1918). Unos pocos meses antes de la aparición del *Goya, grabador*¹¹ la fotografía de los *Paisajes* se divulgó en el semanario *La Esfera*,¹² uno de los más populares de la época, en una reseña del crítico de arte, novelista y publicista José Francés (1883-1964; que usó para su obra literaria el pseudónimo *Silvio Lago*) el más influyente de su tiempo.

El descubrimiento de las matrices perdidas de los *Paisajes* de Goya

Berúete hijo organiza el contenido de su monografía sobre la gráfica por series y deja para un apartado final de varia las “estampas sueltas” entre las que incluye los dos *Paisajes* sin ninguna caracterización especial en la intitulación ni siquiera descriptiva como hizo Von Loga. La descripción del primer *Paisaje* critica el calificativo de fantástico otorgado por el romántico francés Lefort (que amplificó a Carderera) pues Berúete estima que se trata de una representación naturalista. Después de esta apreciación personal proporciona la primera noticia sobre las matrices y su relación con los *Desastres* dando cuenta por vez primera también que se ha realizado una estampación de los cobres demediados y que los grabados son propiedad de Sánchez Gerona:

Para precisar la época de estas dos aguafuertes existe un dato muy curioso y del que pienso que nadie haya hecho mención. Cada una de ellas está hecha en una plancha de la que se tiraron después algunas pruebas; muy pocas debieron ser, a juzgar por su rareza; yo tan sólo conozco las de la Biblioteca Nacional. Después, fuera porque el artista no quisiera hacer más tirada, o porque sencillamente le hicieran falta cobres un día, cortó cada una de las planchas en dos y grabó en las cuatro que resultaron, escenas de ‘Los Desastres de la Guerra’ [figs. 2, 3, 4 y 5]; aún se aprecian en dos de ellas, los números 22 y 23 de aquella serie. Con posterioridad volvieron a unirse los cobres, para una tirada de los paisajes, en los que claro está que no ha podido borrarse la raya que determina la unión de los cobres: de esta tirada no sé que haya más pruebas que las dos, una de cada una, que he podido ver en propiedad del Sr. Sánchez Gerona. Es cosa inédita y curiosa. Da a conocer esta circunstancia la época de ‘Los paisajes’, anterior necesariamente a ‘Los Desastres’ y poco anterior probablemente, por cuanto que al utilizar aquellos cobres, y no otros, parece demostrar que eran los que estaban más a mano en el taller del grabador. La técnica que estos paisajes demuestran, magistral, suelta y fogosa, encaja perfectamente en la de ‘Los Desastres’ o la inmediatamente anterior.¹³

¹¹ BERUETE Y MORET, A. DE, *Goya. Grabador*, Madrid, Tip. Blass, 1918, pp. 145 y 146.

¹² FRANCÉS, J., “La obra de Berúete. Unos grabados inéditos de Goya”, *La Esfera. Ilustración mundial*, (Madrid, 29-XII-1917), s.p.; reproduce entre otros grabados los *Paisajes* / (*Grabados originales de Goya que se encuentran en la Biblioteca Nacional*); no existe indicación del fotógrafo.

¹³ BERUETE Y MORET, A. DE, *Goya...*, *op. cit.*, pp. 145 y 146. Las láminas 69 [nº 253. 3. (*Paisaje con construcciones y árboles*)] y 70 [nº 254. 4. (*Paisaje con cascada*)] reproducen las estampas correspondientes de la Biblioteca Nacional.



Fig. 2. Francisco de Goya, Desastre de la guerra número 13 para cuya matriz se empleó la lámina de Paisaje con construcciones y árboles. Edición de 1937 estampada por A. Rupérez en la Calcografía Nacional. Stern Collection, Montreal (ex colección Rupérez).
Fotografía: Javier Romeo.



Fig. 3. Francisco de Goya, Desastre de la guerra número 15 para cuya matriz se empleó la lámina de Paisaje con construcciones y árboles. Edición de 1937 estampada por A. Rupérez en la Calcografía Nacional. Stern Collection, Montreal (ex colección Rupérez).
Fotografía: Javier Romeo.



Fig. 4. Francisco de Goya, Desastre de la guerra número 14 para cuya matriz se empleó la lámina de Paisaje con cascada. Edición de 1937 estampada por A. Rupérez en la Calcografía Nacional. Stern Collection, Montreal (ex colección Rupérez).
Fotografía: Javier Romeo.



Fig. 5. Francisco de Goya, Desastre de la guerra número 30 para cuya matriz se empleó la lámina de Paisaje con cascada. Edición de 1937 estampada por A. Rupérez en la Calcografía Nacional. Stern Collection, Montreal (ex colección Rupérez).
Fotografía: Javier Romeo.

La nota no menciona que las matrices de los *Desastres* son propiedad de la Calcografía Nacional desde su compra por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid, en 1862¹⁴ ni que el propietario de las pruebas, José Sánchez Gerona (1874-1936) es entonces empleado de la misma. La Calcografía ha pasado por diferentes vicisitudes a lo largo de su historia. En el tiempo del descubrimiento de las matrices, el establecimiento se encuentra anexionado desde 1911 a la Escuela Nacional de Artes Gráficas, sita en la calle Libertad, número 15, de Madrid;¹⁵ el granadino Sánchez Gerona es profesor interino de la Escuela desde 1913 (*Gaceta de Madrid*, 11-III-1913) en la que alcanzó el grado de director, lo mismo que de la Calcografía Nacional cuando a partir de 1932 sea dependiente de la Academia de San Fernando, sumando otro traslado a los varios de su historia, esta vez a la sede de la Academia en la calle Alcalá, donde permanece en la actualidad. Sánchez Gerona poseyó una personalidad polifacética: fue profesor de grabado, escritor teatral, coleccionista de arte (y marchante) y, muy especialmente, de la gráfica de Goya, y un especialista —muy reputado en su época— en el grabado del autor aragonés con varias publicaciones al respecto. El coleccionista, grabador y litógrafo francés Loys Delteil (1869-1927), autor del primer catálogo *raisonné* moderno —al que se pueda calificar como tal— de la gráfica de Goya, publicado cuatro años después del de Beruete, en 1922,¹⁶ repitió la noticia (sin citar a Beruete) con una mención expresa a Sánchez Gerona:

Le cuivre du Grand Rocher [figs. 6 y 7], considéré à juste titre par les biographes de Goya comme détruit, existe mais séparé en deux tronçons. Nous tenons ce précieux renseignement de M. Sanchez Gerona qui a retrouvé en effet les traces de la planche,

¹⁴ La Academia adquirió en octubre de 1862 a Jaime Machén Casalins los ochenta cobres de los *Desastres* por una suma que rondó los 28.000 reales. El hispanista francés, más arriba mencionado, Paul Lefort, donó a la Academia, en abril de 1870, las láminas correspondientes a los *Desastres* 81 y 82 que nunca fueron incluidos en la serie canónica de la Academia de ochenta *Desastres*. Véase MATILLA, J. M. y BLAS, J., *El libro de los Desastres de la guerra*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2000, I, pp. 42-44 (“El destino de los cobres. Catharina Boelcke-Astor y Juan Carrete”). El estudio de la adquisición y donación de las matrices de la gráfica de Goya con destino a la Calcografía Nacional y sus tiradas, resulta en sí una historia de la fortuna crítica de la obra grabada de Goya y de su recepción y circulación en el mercado del arte.

¹⁵ Véase una breve historia de la CN en ese periodo en GALLEGO, A., “Catálogo de los dibujos de la Calcografía Nacional”, *Academia*, 40, 1975, pp. 57-58. Antonio Gallego fue Secretario Técnico de la Calcografía. Véase PÉREZ CALÍN, J., *Breve historia de la Escuela Nacional de Artes Gráficas*, Madrid, Escuela Nacional de Artes Gráficas 1964, *passim*.

¹⁶ DELTEIL, L., *Le peintre-graveur illustré (XIX et XX siècles). Tome quatorzième. Francisco Goya*, Paris, Chez l'Auteur, 1922, n.º 22 (*Le grand rocher = Paisaje con construcciones y árboles*); n.º 23 (*La chute d'eau = Paisaje con cascada*); el comentario sobre Sánchez Gerona en la ficha 22. Este afamado *dealer* publicó entre 1906 y 1926, 31 volúmenes de la serie *Le peintre-graveur illustré (XIX et XX siècles)*; formó una importante colección personal de estampas de Goya y mantuvo una buena relación con España, especialmente a través de la Sociedad Española de Amigos del Arte en Madrid cuya revista le dedicó una elogiosa necrología.

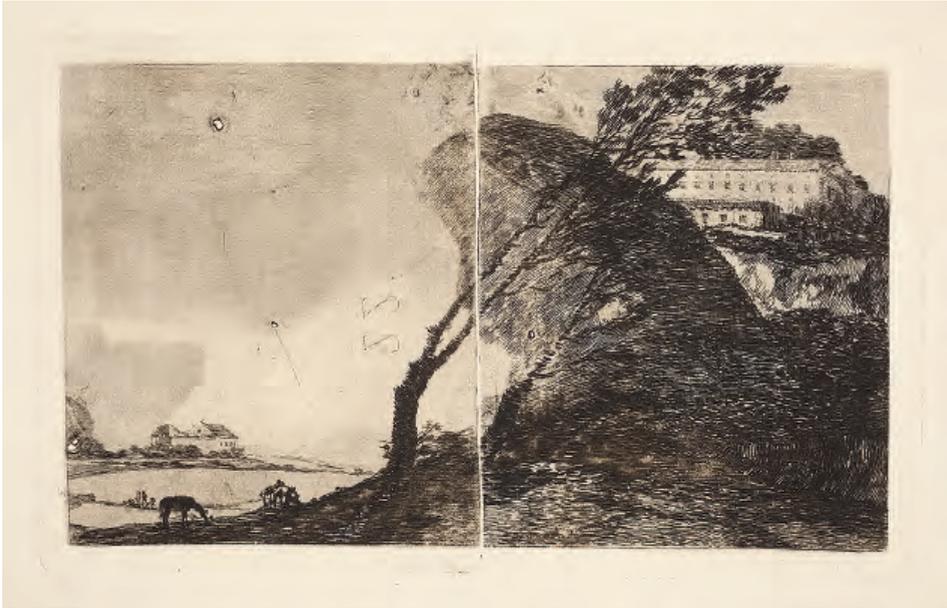


Fig. 6. Francisco de Goya, Paisaje con construcciones y árboles partido. Museo Nacional del Prado, Madrid. Fotografía: Museo Nacional del Prado.

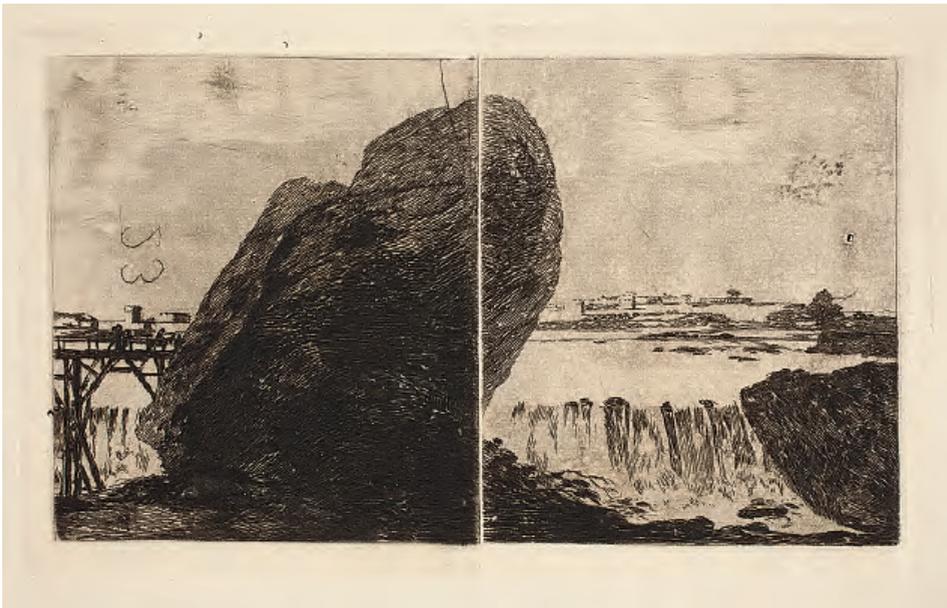


Fig. 7. Francisco de Goya, Paisaje con cascada. Museo Nacional del Prado, Madrid. Fotografía: Museo Nacional del Prado.

ainsi mutilée, à l'envers des cuivres des planches 13 et 15 des Desastres de la Guerre. Il possède un exemplaire de ces deux parties séparées, ainsi que M. H.-E. Delacroix.

A partir de Delteil y de la autoridad que representó su trabajo en el mundo académico tanto extranjero como español —casi inexistente—, la noticia de los paisajes demediados se sucedió en los catálogos de la gráfica goyesca. El profesor alemán August Mayer (1885-1944), el siguiente hispanista en abordar un catálogo completo de la obra de Goya después de Von Loga, menciona el primer estado de los dos *Paisajes* (cita los ejemplares de la Biblioteca Nacional) y el segundo de la estampa partida: “II. Die späteren Abzüge lassen den Schnitt in der Mitte erkennen.”¹⁷

La revalorización de la obra gráfica de Goya en España

La conmemoración nacional del primer centenario de la muerte de Goya en 1928 (coincidente en Alemania con el cuatrocientos aniversario de la muerte de Dürero) organizado por el Estado desde dos focos, Madrid y Zaragoza, tuvo un cierto impacto en numerosos intelectuales y creadores, y en general en la cultura de élite.¹⁸ La divulgación de la biografía de Goya y de su obra fueron dos objetivos claves de la Junta del Centenario de Goya. La obra gráfica que tanto había servido en el pasado de propaganda de la persona de Goya (en especial, los *Caprichos*) tuvo un reflejo importante en la publicidad del centenario. Se organizó una exposición temporal de los aguafuertes y litografías que reunió la

¹⁷ MAYER, A., *Francisco Goya*, München, Verlag F. Bruckmann A. G., 1923, K XIII. (706) Landschaft mit den zwei Bäumen (= Paisaje con construcciones y árboles), il. 353; K XIV. (707) Der Wasserfall (= Paisaje con cascada), il. 354. Como ya era costumbre Mayer inventarió la gráfica por aguafuertes y litografías, y aquellos en dos grandes bloques, primero las series completas y luego las “Einzelne Blätter” (“hojas sueltas”) donde organiza cronológicamente un *varia* que aglutine desde la *Huida a Egipto* pasando por el *Coloso* y los *Paisajes*. Unos meses antes, había publicado otro ensayo sobre el aragonés en una revista divulgativa muy popular en la Alemania de entreguerras, que reproduce *Paisaje con construcción y árboles* (reproducción fotográfica que proviene de su editorial muniquesa). Véase MAYER, A., “Goya”, *Die Kunst für Alle: Malerei, Plastik, Graphik, Architektur*, 38, 1922, pp. [64]-88, espec. pp. 70 y 87). No por casualidad, en ese mismo año el gran historiador vienés Julius von Schlosser (1866-1938) publica un breve ensayo muy personal sobre el de Fuendetodos, en el que reproduce *Paisaje con cascada* (sin indicación de la colección) y el comentario de la evocación de un jardín japonés que le produce el aguafuerte [SCHLOSSER, J., *Francisco Goya*, Leipzig, Verlag von E. A. Seemann, 1922; Bibliothek der Kunstgeschichte, 26 (dir. Hans Tietze), il. 20. Der Wasserfall. Radierung].

¹⁸ CENTELLAS, R., “La conmemoración del centenario de Goya en 1928”, en Mainer, J.-C. (dir.), *Luces de la ciudad. Arte y cultura en Zaragoza 1914-1936*, (Catálogo de la exposición), Zaragoza, Gobierno de Aragón y Ayuntamiento de Zaragoza, 1995, pp. [179]-194, y del mismo autor, “Goya y Zuloaga. ‘Raza’, regionalismo y burguesía”, en Suárez-Zuloaga, M. R. (comis.), *Zuloaga en Fuendetodos*, (Catálogo de la exposición), Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, Consorcio Cultural Goya-Fuendetodos, 1996, pp. 33-39. El balance histórico de toda la actividad muestra el fracaso de la conmemoración más allá de los actos efímeros de la celebración y de su simbolismo retórico. Sobre la cultura del recuerdo o de la conmemoración y el contexto de 1928 véase PEIRÓ MARTÍN, I., *En los altares de la patria. La construcción de la cultura nacional española*, Madrid, Akal, 2017, *passim*.



Fig. 8. Sala 1 de la Exposición de la obra grabada de Goya organizada en 1928 por la Sociedad Española de Amigos del Arte en Madrid y donde se encontraban expuestas las estampas de los Paisajes de Goya de la Biblioteca Nacional. Fotografía publicada en la revista de la Sociedad en 1928. Fotógrafo desconocido.

casi totalidad de la gráfica goyesca organizada por la Sociedad Española de Amigos del Arte en la sala de exposiciones que dirigía en el llamado Palacio de la Biblioteca Nacional [fig. 8], en el paseo de Recoletos de Madrid. Miguel Velasco y Aguirre (1868-ca. 1960), empleado de la Biblioteca de Palacio, y especialista en grabado y Goya, fue el autor de las notas del pequeño catálogo de mano editado;¹⁹ también describió

¹⁹ SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE, *Exposición de la obra grabada de Goya. Catálogo-guía*. Madrid, abril-mayo, 1928, Madrid, Tipografía Artística, [1928], 8°, 84 pp.; introducción sin título firmada por Á. Sánchez Rivero, pp. [7]-11; "Comisión organizadora: D. Pedro M. de Artiñano, D. Julio Cavestany, D. Miguel Velasco Aguirre, D. Ángel Sánchez Rivero, secretario D. Joaquín Enríquez"; "Las notas y la catalogación han sido redactadas por el señor Velasco" [al verso del frontis]. Sánchez Rivero (1888-1930), del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, director de la sección de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional, publicó años antes un breviario de divulgación sobre *Los grabados de Goya*, Madrid, Editorial Saturnino Calleja, 1920, Colección Popular de Arte, 8°, 79 p., 28 il.; en este librito comenta los ejemplares de la Biblioteca Nacional de los "Paisajes fantásticos", así como los dibujos preparatorios en el Museo del Prado, pp. 55-56. El catedrático Elías Tormo dedicó a la obra una elogiosa recensión en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXVIII, 1920, p. [121]. Uno de los colaboradores en esta exposición, José Lázaro, empresario y director de la editorial La España Moderna, y el más importantes coleccionistas de Goya de la época organizó otra exposición de los grabados de Goya con sus propios ejemplares más raros (existe un rarísimo folleto de

detenidamente la exposición en una crónica publicada por la revista de la Sociedad organizadora.

La Sociedad Española de Amigos del Arte, —escribe Velasco— deseando contribuir al homenaje nacional tributado a Goya, en el primer centenario de su muerte, organizó esta Exposición como complemento de las de cuadros y dibujos del propio artista que, en la misma fecha, hubieron de celebrarse en nuestro Museo del Prado y en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Para presentar reunida la obra completa grabada y litografiada por el eminente pintor, se exhibieron con sus estampas originales pertenecientes a colecciones públicas y privadas españolas algunas contadas reproducciones²⁰ de otras pruebas que no pudieron exponerse por tratarse de ejemplares únicos conservados, la mayor parte en el extranjero. En este caso se hallaban un aguafuerte inédito de La Tauromaquia que se custodia en el Museo Británico y en los gabinetes de estampas de París y Berlín.²¹

La exposición organizada cronológicamente por series contaba en la primera sala con una parte varia donde se ubicaron los dos *Paisajes*, elogiados por Velasco:

En la primera sala se hallaban reunidas las aguafuertes primitivas y demás obras sueltas pertenecientes a distintas épocas, en número de cuarenta y nueve ejemplares, procedentes la mayor parte de nuestra Biblioteca Nacional. Sobresaliendo por su belleza dos magníficas pruebas de Los dos paisajes, (...).²²

La otra acción destacable de la Junta del Centenario de Goya sobre la gráfica fue no menos elitista: la edición de un catálogo completo de los aguafuertes y litografías de Goya con la particularidad de que todas las obras fueron reproducidas a su tamaño real. Del breve pero actualizado estudio introductorio se ocupó de nuevo M. Velasco y Aguirre. El promotor fue Pedro M. de Artiñano en calidad de Secretario de la Junta que también era miembro de la Sociedad Española de Amigos del Arte y el secretario de su revista. El tejido de las redes de sociabilidad (incluidas las de parentesco y paisanaje) en las acciones (y no acciones) de la Junta del Centenario fue crucial tanto en la corte como en Zaragoza.

mano). En Zaragoza, la otra capital señalada de la conmemoración nacional de Goya, se organizó en el Museo de Bellas Artes, sin ayuda alguna de la Junta del Centenario, una *exposición de obras de Goya y de objetos que recuerdan las manufacturas artísticas de su época* por cuyos *excesivos gastos (...)* *habrá de abonar cada visitante el importe de su entrada* [nota del menudo catálogo de mano, p. 6]. En el *totum revolutum* de esta magra muestra se expusieron algunas selectas estampas como el raro aguafuerte del *Ciego jacarero* prestado por los descendientes de Sebastián Monserrat [p. (23)], una primera edición de los *Caprichos* de Máximo Pascual de Quinto *que sirvió de premio al mérito de D. Mariano Pascual* junto a *colecciones grabadas* de las cuatro series (p. 56) y “seis aguafuertes” del marqués de Ballestar (p. 61).

²⁰ Refiere el pequeño catálogo de la exposición *cit. supra* que las reproducciones fueron realizadas a partir de la monografía de Von Loga de 1907, *Goya's Seltene Radierungen...*, *op. cit.*

²¹ VELASCO AGUIRRE, M., “Exposición de la obra grabada de Goya”, *Arte Español*, XVII, IX, 2, 1928, p. [348].

²² *Ibidem*.

Artiñano, erudito especializado en las artes decorativas españolas, escribió una “Advertencia sobre la edición” que resume la idea que sobre Goya se tenía en la época; también se ocupó del alcance teórico de la acción en las “clases más populares” y de la importancia de acometer una edición como esta de la gráfica con la ayuda pública:

Al conmemorar el País el centenario de la muerte de Goya, nombre que traza en la historia páginas de una verdad y un realismo que sólo el genio ha podido crear y transmitir, ha sido preocupación constante de la Junta designada por el Gobierno, que su obra, vibrante de emoción y de belleza, llegue desde las clases más altas hasta las más populares en la misma forma concebida por el autor inmortal.

Exigía la realización de este programa un conjunto de condiciones muy difíciles de armonizar, que tal vez, solamente, la publicación de la obra grabada, realizada durante un periodo de cincuenta años, por ser la más varia del glorioso artista y donde su imaginación voló con más libertad, sería capaz de satisfacer. Por esto se presenta al público esta edición, conservando las dimensiones de los originales y reproduciendo todos los ejemplares que salieron de su taller, única manera de dar una impresión completa de su obra en este aspecto.

La Junta Nacional del Centenario de Goya, al subvencionar esta publicación para que su precio reducido la haga asequible a las clases más modestas —no por ello menos cultas y menos inteligentes—, ha creído realizar una labor de cultura, en cumplimiento de la misión que el Gobierno le había encomendado. / Madrid, abril 1928.²³

Las “Notas histórico-artísticas” de Velasco y Aguirre son las mismas (con ligeras variantes en la redacción) empleadas en el catálogo de la exposición de la Sociedad de Amigos del Arte Español.²⁴

De época muy poco anterior a la de Los Desastres son Los dos paisajes, titulados por Deltel La cascada y El gran peñasco. Estas bellas estampas se hallan grabadas al aguafuerte y al aguainta, debiéndose tirar en la época de Goya muy pocos ejemplares, pues las únicas pruebas cuyo paradero se conoce son las que se custodian en nuestra Biblioteca Nacional. Posteriormente a esta primera estampación, el propio Goya, cortó cada plancha en dos, y en el reverso de las cuatro que resultaron grabó las láminas 13, 14, 15 y 30 de Los Desastres. Recientemente, D. José Sánchez Gerona utilizó los cuatro cobres para tirar unas cuantas pruebas de Los paisajes, en las que se nota la unión de las dos planchas.²⁵

²³ ARTIÑANO, P. M. DE, “Advertencia sobre la edición”, en Velasco Aguirre, M., *Grabados y Litografías de Goya. Notas histórico-artísticas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1928, sin paginar. Esta obra presentada lujosamente (encuadernación editorial en tela, papel estucado blanco, muy buen fotograbado...) tuvo una gran tirada y fue impresa por una de las mayores y mejores editoriales españolas de aquel tiempo, Espasa-Calpe que ya venía trabajando desde hacía años en el famoso diccionario enciclopédico universal, una de las proezas del campo de la historia de la edición española.

²⁴ SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE, *Exposición...*, *op. cit.*, “Aguafuertes primitivas y obras sueltas de distintas épocas”, p. 16 (nota 1ª, redactada por Velasco Aguirre, pp. 12 y ss.).

²⁵ VELASCO Y AGUIRRE, M., *Grabados y Litografías...*, *op. cit.*, pp. 14-15, il. 250 y 251; se reproducen las estampas de la Biblioteca Nacional de España procedentes de Carderera.

Esta nota no amplía prácticamente la información publicada por Beruete en 1918 y Delteil en 1922; insiste en que *recientemente* se han tirado *unas cuantas pruebas* de los *Paisajes* a instancias de Sánchez Gerona. Tampoco existe referencia alguna de que se expusieran o reprodujeran los *Paisajes* demediados que por otra parte ya son objeto de catalogación en calidad de pruebas en los catálogos de Delteil, Mayer así hasta el de Tomás Harris en 1964 y sus sucesores actuales.

La realización de estas pruebas de estampación debió tener lugar en los talleres de la Calcografía Nacional —depositaria de los cobres de los *Desastres* adquiridos por la Academia de San Fernando—, en una fecha anterior a 1918 en que describe las pruebas Beruete o incluso algo antes dado que su libro ya estaba terminado en diciembre de 1917 a tenor de la recensión publicada por José Francés en *La Esfera*. En ese tiempo la Calcografía tiene establecimiento en la Escuela Nacional de Artes Gráficas, en la calle Libertad, 15, de Madrid. Sánchez Gerona además de estudioso de la gráfica de Goya es un importante coleccionista de la misma de la que poseyó importantes pruebas de estado de todas las series dispersadas a su muerte en 1936 por sus herederos. En 1922, ya había una de esas pruebas en el extranjero, en la colección de M. H.-E. Delacroix (citada por Delteil), descendiente del pintor Eugéne Delacroix, que como es bien sabido conoció de primera mano la obra de Goya (especialmente los *Caprichos*) por su relación de amistad en París con la familia del embajador del Directorio en España, Guillemardet, retratado por Goya (donado por sus descendientes al Museo del Louvre).

La salida de España de estampas raras de Goya fue constante y en aumento dada la abundancia de ellas en el mercado español y su creciente demanda en el extranjero gracias al conocimiento y divulgación de su obra promovido por las publicaciones tanto académicas como divulgativas, ediciones facsimilares y exposiciones sobre Goya. Además los precios del mercado español de antigüedades eran bajos en comparación con los de otros países europeos, situación que convirtió a España en un potencial y fácil mercado ‘exportador’ de obras de arte casi carente de una legislación protectora del patrimonio histórico. El célebre librero anticuario madrileño Pedro Vindel hijo²⁶ publicó oportunamente en 1928, el año de los fastos goyescos, una *Descripción de las diversas tiradas hechas hasta*

²⁶ Sobre la familia Vindel (el padre Pedro y sus hijos Pedro y Francisco), confróntense las memorias y recuerdos de Pedro y de Francisco Vindel Angulo, con el magnífico estudio de LÓPEZ-VIDRIERO ABELLÓ, M. L., “Naturalismo bibliófilo: el portentoso hurto de la Real Biblioteca particular de Su Majestad”, en López-Vidriero Abelló, M. L. (dir.), *Bibliofilia y nacionalismo: nueve ensayos sobre coleccionismo y artes contemporáneas del libro*, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2011, pp. 85-146.

*nuestros días, con los precios que alcanzan en la actualidad*²⁷ de las cuatro series. Como el resto de sus libros es una edición muy cuidada y costosa tipográficamente con treinta y una láminas de reproducciones facsímiles de las portadas de las series y otros detalles eruditos que sirven para identificar la edición correspondiente de Goya de la que además —y este es el objetivo primordial— se marca un precio de adquisición. El mismo librero anticuario advierte al lector de sus licitas intenciones comerciales:

(...) lo que pretendemos es dar a conocer, divulgar mejor dicho, las diversas ediciones que de 'Los caprichos', 'La Tauromaquia', 'Los Desastres de la Guerra' y 'Los Proverbios', se han hecho hasta nuestros días, describiéndolas bien, detallando los diversos modos para conocer las tiradas y evitar, en lo posible, el que siendo hoy muy pocos los que las conocen, y grande la demanda que en la actualidad existe de estas series, se vendan (o intenten venderse) tiradas modernas, haciéndolas pasar por antiguas.²⁸

Vindel colaboró con el préstamo de raras ediciones de las series de Goya —lo mismo que Sánchez Gerona que ayudó a Vindel en su libro de 1928²⁹— en la exposición de la Sociedad Española de Amigos del Arte de 1928, muchos de cuyos socios eran conocidos suyos y/o clientes (también para la venta de sus colecciones familiares).

En España, no existía la gran tradición como, por ejemplo, en Francia o Gran Bretaña, de subastas públicas de obras de arte avaladas por catálogos descriptivos ni de publicaciones periódicas que recogieran los precios de las ventas. Vindel supo llenar esa carencia con sus catálogos y publicaciones, verdaderas joyas de la edición.

El *Extracto del catálogo general y precio de las estampas*³⁰ de la Calcografía Nacional editado en 1927, el año anterior al Centenario de Goya, es

²⁷ VINDEL, P., *Los Caprichos, La Tauromaquia, Los Desastres de la Guerra, Los Proverbios de Don Francisco de Goya. Descripción de las diversas tiradas hechas hasta nuestros días, con los precios que alcanzan en la actualidad*, Madrid, Librería de Pedro Vindel, 1928; 31 láms. Vindel dedicó muy oportunamente su libro a Félix Boix (1858-1932), notable cliente suyo, uno de los más importantes coleccionistas de la época de estampas y dibujos de Goya y de otros maestros de la Ilustración, erudito y académico de la de San Fernando, ingeniero de Caminos de profesión y con una importante fortuna personal. A su muerte su amplia colección personal se dispersó y piezas muy raras de Goya fueron a parar a colecciones extranjeras.

²⁸ *Ibidem*, "Introducción", p. VII.

²⁹ *Réstanos ahora hacer público nuestro más sincero agradecimiento a los señores D. José Lázaro y D. José Sánchez Gerona, por su generosidad al poner a nuestra disposición sus colecciones, e igualmente a los señores D. Tomás Campuzano, Director de la Escuela Nacional de Artes Gráficas y D. Adolfo Rupérez, Jefe de Estampación de la misma, los cuales al facilitarnos la investigación de toda clase de documentos que sobre las varias tiradas de los grabados de Goya, se han hecho en la Calcografía Nacional, hoy incorporada a dicha Escuela, han facilitado en grado sumo nuestra labor. Especialmente nos complacemos en demostrar nuestro más profundo agradecimiento al digno y culto Administrador de la Fábrica de Billetes del Banco de España, D. Graciano Días Arquer, el cual con sus conocimientos sobre grabado y principalmente sobre toda la obra de Goya, ha contribuido de un modo notable a que el presente trabajo viese la luz pública. Madrid, 15 de Marzo de 1928 (ibidem, nota de agradecimiento, s.p.).*

³⁰ *Calcografía Nacional. Extracto del catálogo general y precio de las estampas*, Madrid, Escuela Nacional de Artes Gráfica, 1927, 4º menor, 36 pp.+IV, 10 láms. que reproducen de Goya dos *Caprichos* y *San Francisco de Paula*. El catálogo no indica la edición de la estampación y, como es obvio, no existe referencia de los *Paisajes*.

una buena muestra de los precios bajos marcados para los grabados del autor de los *Disparates*. Esta publicación oficial es probablemente una muestra de lo más vendido en Calcografía. De Goya se incluyeron unos pocos aguafuertes: *San Francisco de Paula* (1,25 Pta., p. 10), *Un agarrotado [sic]* (2,50 Pta., p. 16), *Los borrachos* (3 Pta., p. 18), los *Caprichos* (80 Pta., p. 21; su autorretrato al frente de la serie, se vende a 1,25 Pta., p. 25) y las copias de Velázquez que se venden en dos lotes respectivos, el de los “caballos” o retratos ecuestres (6 aguafuertes, 18 Pta., p. 22) y el resto de los retratos (6 aguafuertes, 9 Pta., p. id.). Ni rastro de los *Desastres* o los *Disparates*. Los precios están orientados por el tamaño del aguafuerte y su complejidad técnica. Así se da la paradoja de que pueda ser más costoso comparativamente, por ejemplo, la adquisición de la copia de Velázquez de *El aguador de Sevilla* realizada por Ametller (5 Pta., p. 18) que la de *Los borrachos* de Goya arriba citada, o la compra de cualquiera de las estampas grabadas por pinturas de Goya por Galván, Maura o Esteve.

En este contexto mínimamente presentado y que debe ser objeto de una investigación aparte, resulta obvio que otras pruebas de los paisajes demediados aparte de la de Delacroix citada por Delteil fueran a parar a colecciones extranjeras.

El catálogo de la subasta de la colección de *Monsieur P. G.* en la sala 10 del Hôtel Drouot de París, el miércoles, 10 de abril de 1935³¹ arroja nuevos detalles sobre la circulación de los *Paisajes* demediados. El personaje que discretamente se esconde tras las iniciales P. G. fue un rico banquero y hombre de negocios parisino de comienzos del siglo XX: Georges Prôvot. En esta venta, una de las más importantes de todo el siglo XX para la gráfica de Goya, se dispersaron por todo el mundo 111 lotes de grabados y litografías, de excepcional rareza. *L'expert* autor del catálogo y de las notas preliminares fue Maurice Rousseau, un reconocido

³¹ (Cubierta) CATALOGUE | EAUX-FORTES ET DES LITHOGRAPHIES ORIGINALES | DESSINÉES ET GRAVÉES PAR GOYA | COMPOSANT LA COLLECTION DE MONSIEUR P. G., PARIS 1935 | MERCREDI 10 AVRIL, HÔTEL DROUOT SALLE N° 10 / (frontis) Très Importante Collection | D'EAUX-FORTES ET DE LITHOGRAPHIES | dessinées et gravées par FRANCISCO GOYA | *Composant la Collection de Monsieur P. G.* | dont la vente aura lieu à Paris | HOTEL DROUOT, SALLE N° 10 | Le Mercredi 10 Avril 1935, à 2 heures précises (...) EXPERT | M. MAURICE ROUSSEAU | Libraire de la Société pour l'Etude de la Gravure Française; IV+28 pp.; láms.; fol. apaisado. Este catálogo es sumamente raro. Se ha consultado el ejemplar en microficha de la biblioteca del Institut national de l'histoire de l'art (INHA) de París, sign. VP 1935/198. Esta copia (procedente de la antigua Bibliothèque d'Art et d'Archéologie Jacques Doucet) tiene anotados de forma manuscrita todos los precios de remate así como los compradores de algunos lotes; la identidad de quien las hace es desconocida; tampoco son del gran modisto y coleccionista de arte (y de Goya) Jacques Doucet o de un agente suyo pues Doucet había muerto en 1929. Existe otro ejemplar del catálogo anotado en la biblioteca del Metropolitan Museum of Art de Nueva York perteneciente a William M. Ivins, responsable de la sección de grabados del Museo Metropolitano, que se adjudicó en esa venta una prueba del rarísimo *Coloso* de Goya.

librero parisino perteneciente a la Société pour l'Étude de la Gravure française quien adquirió el lote 102, la primera edición de la *Tauromaquia* adjudicada en 8.100 francos y acompañada por un certificado de Sánchez Gerona. No quedó desierta la puja de ningún lote y el monto total de la subasta fue de 196,720 fr, *ce qui est un beau résultat pour une vente d'un genre aussi particulier* como escribió el corresponsal de la *Gazette de l'Hôtel Drouot* del viernes siguiente a la venta.

Entre las *Eaux-fortes isolées, ne formant pas série* se pusieron a la venta los lotes: 18 *Le Grand Rocher* (Delteil 22; = *Paisaje con construcciones y árboles*) y 19 *La Chute d'eau* (Delteil 23; = *Paisaje con cascada*). Rousseau en sus comentarios del catálogo de la subasta apuntó todo lo que ya se sabía sobre estas obras por Delteil cuya obra fue la fuente de su preciso y erudito trabajo. Pero después de exponer lo ya sabido escribió la siguiente novedad: *ces épreuves du 'Grand Rocher' et de 'La chute d'eau' font partie d'un tirage limité à quatre exemplaires.*³² Como se demuestra en este estudio esta noticia no es exacta pues se conocen más copias. Cuál pudo ser la fuente de esta noticia se desconoce pero una hipótesis plausible sería una comunicación personal (directa o indirecta) de Sánchez Gerona que todavía vivía, retirado en su Granada natal, cuando se celebró la subasta. Los ejemplares de los Paisajes eran unas *belles épreuves d'après le cuivre coupé. Grands marges.*³³ La *Gazette Drouot* relaciona que *Grand Rocher* (lote 18) y *La Chute d'eau* (l. 19) se vendieron cada uno en 500 francos y que *La Bibliothèque nationale a acheté 5.600 fr. le n° 106, 'Le Sommeil', épreuve inconnue; le 84, 'Le fameux Martincho', pour 2.250 fr. et les n° 18, 19, 24, 35, 89, 90, 93, 104, aux Prix qu'on trouvera plus loin.* Fueron los primeros Paisajes demediados adquiridos por una colección extranjera: la Bibliothèque nationale de France donde permanecen actualmente.³⁴

Muerto José Sánchez Gerona (Granada, 2 de enero de 1936) y pasada la Guerra Civil, la Calcografía Nacional *llevó una vida precaria* —escribió Antonio Gállego— *bajo la férula de un único funcionario, el estampador Adolfo Rupérez, tan recordado por sus bellas pruebas, pero que no podía mantener en orden el establecimiento.*³⁵ Adolfo Rupérez Grima (1880-1972) era Oficial de

³² *Ibidem*, p. 5.

³³ *Ibidem*.

³⁴ Al mismo tiempo que se celebró la subasta Prôvot la Bibliothèque Nationale celebraba una muestra (prorrogada hasta el día 12 de junio) que incluía parte de la gráfica de Goya prestada en su mayoría por la propia biblioteca. No están incluidos los paisajes demediados de Goya recién comprados [*Goya. Exposition de l'oeuvre gravé, de peintures, de tapisseries et cent dessins du Musée du Prado, Paris, Editions des Bibliothèques Nationales de France, 1935*, con un breve estudio preliminar sobre "L'oeuvre gravé de Goya" firmado por Paul-André Lemoisne, Conservateur du Cabinet des Estampes, pp. (IX)-XIX].

³⁵ GALLEGO, A., "Catálogo...", *op. cit.*, p. 58.

Taller en la Escuela Nacional de Artes Gráficas³⁶ desde los años diez del siglo XX y convivió en Calcografía con Sánchez Gerona desde al menos 1913³⁷ hasta la jubilación de éste. La desaparición de su antiguo jefe probablemente le animó a contar una versión diferente del hallazgo de las matrices de los *Paisajes*, la suya propia y personal. La ocasión surgió con la publicación en 1946 de un libro extravagante, *Los aguafuertes de Goya*³⁸ escrito por el húngaro Andrés Laszlo (1910-1988), actor y guionista de cine³⁹ y... coleccionista de la obra grabada de Goya. Esta monografía es un catálogo completo de los aguafuertes comentados uno por uno y organizados por series como es ya habitual y con el varía de los aguafuertes *isolées*: los asuntos religiosos, las copias de Velázquez, *Caprichos*, *Desastres*, *Tauromaquia*, *Disparates* y *Obras sueltas*. Posee, sin embargo, una singularidad en la bibliografía de Goya que continúa la tradición del libro de Pedro Vindel de 1928: el autor comentó los precios de adquisición de todas las series y cada una de sus ediciones.

Rupérez firmó el prólogo de la obra en el que acompaña a su apellido el título de “Jefe Técnico de la Calcografía Nacional”. Escribe muy críticamente sobre la bibliografía goyesca en general y comenta la importancia de orientar sobre el precio de las estampas para concluir con su relato personal sobre la historia de los cobres de la *Tauromaquia* que en el momento que escribe son todavía propiedad del Círculo de Bellas Artes de Madrid aunque permanecen desde la Guerra Civil depositados en la Calcografía. (...) *se imponía poner en conocimiento del que compra y el que vende grabados de Goya, una serie de interesantes datos que en el presente libro se exponen. Si bien es cierto que ya hay algo publicado,*⁴⁰ *no llena su cometido, pues no trata más que de las cuatro series más conocidas, ‘Los Caprichos’, ‘La*

³⁶ Jubilado por Orden de 27 de septiembre de 1952 como Maestro de Taller de la Escuela Nacional de Artes Gráficas [BOE, 300 (26-X-1952), p. 4.901]. En 8 de mayo de 1942 fue nombrado Maestro de Taller calcógrafo de “Grabado y Heligrabado” de la Escuela Nacional de Artes Gráficas ganada por concurso-oposición [BOE, 136 (16-V-1942), p. 3.455]. Ingresó en el Escalafón de Maestros de Taller de las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos con un sueldo anual de partida de 4.000 Pta. p. 80, n° 173, pasó tres meses en París a partir 8 de octubre 1911, para ampliar estudios de *estampación calcográfica* en los Museos del Louvre, Luxemburgo, y municipal, y la Biblioteca Nacional. *También hizo prácticas de taller.*

³⁷ Rupérez y Sánchez Gerona estuvieron también al mismo tiempo en París cuando el primero viajó a la capital francesa con una ayuda de tres meses otorgada por la Junta para Ampliación de Estudios (véase la *Memoria* correspondiente a los años 1910-1911) comenzada a disfrutar en 8-X-1911 y prorrogada en 1912, para mejorar y aprender las técnicas de estampación.

³⁸ LASZLO, A. [en húngaro: András László], *Los aguafuertes de Goya*, Barcelona, Editorial Tartessos, 1946; trad. M. A. de Orbok; copyright Ferenc Oliver Brachfeld (Budapest, 1908-Quito, 1967); 1ª ed. mayo, 1946. No existe edición anterior en otro idioma.

³⁹ Fue el guionista de uno de los films clásicos del cine español, *Mi tío Jacinto* protagonizado por el niño prodigio Pablito Calvo y dirigida por el paisano y amigo de Laszlo, el realizador Ladislao Vajda, en 1956.

⁴⁰ Se refiere al libro de Pedro Vindel de 1928 citado anteriormente. Vindel citó a Rupérez en la nota de agradecimiento de su libro. Véase el texto completo transcrito en la nota 29 de este estudio.

Tauromaquia, *Los Desastres de la Guerra* y *Los Proverbios, y aún así, como ya ha pasado bastante tiempo desde su aparición en el mercado, posteriores investigaciones hacen cambiar opiniones de entonces y, sobre todo, los precios han sufrido una notable variación.*⁴¹

Rupérez se implicaría profundamente en la monografía firmada por Laszlo⁴² por lo que no extrañara que la ficha de catalogación de los *Paisajes* cambie el relato de los presuntos hechos que llevaron a su descubrimiento: *hasta 1910, se creían perdidas las planchas de ambas, cuando Don Adolfo Rupérez, a la sazón empleado de la Calcografía Nacional las encontró partidas por la mitad, al reverso de los números 13, 14, 15 y 30 de 'Los Desastres.'*⁴³ La ficha está ilustrada con una reproducción de la estampa partida de *Paisaje con construcciones y árboles*, primera vez que se reproduce en la bibliografía de Goya.⁴⁴ Rupérez coleccionó las estampas de los paisajes demediados como consigna el *Catalogue raisonné* de Tomás Harris⁴⁵ que le compró para su colección particular, hoy en The British Museum; además también conservó la prueba del primer estado antes de unir correctamente las matrices objeto de este estudio (véase el apéndice).

No es posible determinar con exactitud el momento del hallazgo ni la persona (o personas) que lo realizó. El descubrimiento parecería propio del personal que trabaja en relación con la estampación de las matrices en la Calcografía Nacional. El grabado de los *Paisajes* en el reverso de cuatro láminas de los *Desastres* debió ser advertido a simple vista por los estampadores sucesivos de las diferentes ediciones de los *Desastres*, realizadas todas por la Calcografía. En el siglo XX, hasta la Guerra Civil se realizaron tiradas en 1903, 1906, 1923, 1930 y 1937, esta última estampada en plena Guerra Civil por el propio Rupérez como jefe de taller, calificada como la mejor de todas las ediciones. La Calcografía sufrió un traslado de sus fondos en 1911 cuando dejó su sede en la Academia de

⁴¹ RUPÉREZ, A., "Prólogo" en Laszlo, A., *Los aguafuertes...*, *op. cit.*, p. 10.

⁴² El libro rebosa un conocimiento práctico de la técnica del aguafuerte que implica una "colaboración" muy importante en su redacción. El autor finalizó su monografía con una nota de agradecimiento dedicada expresamente a Rupérez: *en el curso de las investigaciones personales que hemos llevado a cabo sobre la producción de Goya, han sido consultadas las conocidas obras de Zapater, Ayala, Conde de la Viñaza, Cardenera, Beruete y Vindel, entre otras. / Muy particularmente nos place señalar el profundo agradecimiento que sentimos hacia D. Adolfo Rupérez, Jefe de la Calcografía Nacional, sin cuyas sabias sugerencias y atinados consejos nos hubiera sido difícil coronar la preparación del presente libro. / Barcelona, mayo de 1946* [LASZLO, A., *Los aguafuertes...*, *op. cit.*, p. (121)].

⁴³ *Ibidem*, 118, en el comentario de la ficha de "Obras sueltas", "N.º 8 / PAISAJE / [Peñón a la izquierda (= Paisaje con cascada)] / Aguafuerte y aguatinta (148 x 263 mm.) (...); p. 119: "N.º 9 / PAISAJE / [Peñón a la derecha (= Paisaje con construcciones y árboles)] / Aguafuerte y aguatinta (145 x 263 mm.) / Pareja menos artística y de solución más ligera que la anterior."

⁴⁴ Entre las páginas 116 y 117 existe una lámina del *Paisaje con construcciones y árboles* partido hecha como el resto de las ilustraciones (18 en total) en huecograbado tirado con un semitono sepia.

⁴⁵ HARRIS, T., *Goya. Engravings and Lithographs*, Oxford, Bruno Cassirer, 1964, vol. II, pp. 42 y 43.

Bellas Artes de San Fernando, en la calle Alcalá de Madrid como organismo autónomo dependiente del Ministerio de Fomento (desde 1867) y se anexionó a la Escuela Nacional de Artes Gráficas en la calle Libertad, hasta 1932. En torno a 1911 se debió realizar una comprobación exhaustiva del inventario de láminas.

Hasta el presente sólo se conocían unos pocos ejemplares de las estampas con los paisajes partidos. En colecciones públicas se han localizado cinco (que contradice la información publicada por el *expert* Rousseau en la venta Prôvot de 1935) que se enumeran por el orden cronológico de su ingreso:

1. Bibliothèque nationale de France, París (lotes 18 y 19 de la subasta de la colección Prôvot, París, Hotel Drouot, 1935).
2. The British Museum, Londres (1975; ex Tomás Harris Collection antes de 1964; comprada a Adolfo Rupérez).
3. Norton Simon Art Foundation, EE. UU. (1978; ex colección Adolfo Rupérez).
4. Museo Nacional del Prado, Madrid (1995 y 2000).
5. Colección Fundación Ibercaja, Museo Goya, Zaragoza (solo *Paisaje con cascada*, 2008).

La estampa inédita recientemente adquirida por la Diputación Provincial de Zaragoza que se presenta en este breve estudio es una prueba de estampación de las matrices de Goya conservadas en la Calcografía Nacional (véase la ficha de catalogación completa en el Apéndice). Se trata probablemente de la prueba de trabajo del primer estado [fig. 9] cuando todavía el estampador no sabe cómo se emparejan las láminas o si éstas tienen alguna relación entre sí. Cuando esta estampación se realizó (entre 1910 y 1917) sólo se podía comprobar que se trataba de un aguafuerte original de Goya contemplando los *Paisajes* sin partir propiedad de la Biblioteca Nacional, los únicos conocidos entonces; también, en su defecto, observando las reproducciones de los libros de Valerian von Loga publicados en 1907 y 1910, antes de esta prueba y las primeras realizadas de los *Paisajes*.

La gran roca es el protagonista absoluto de los dos paisajes y proporciona un sentimiento de lo sublime en el espectador ilustrado. La extraordinaria simetría ejercitada por Goya al grabar la roca le ha conferido a las matrices originales una vez partidas una simetría propia y casual. Esta simetría voluntaria provoca una lectura de la obra de Goya que a pesar de su transformación puede engañar al ojo. El resultado, este primer estado antes de alcanzar la posición correcta de las láminas, no fue desechado por los estampadores modernos de la Calcografía que lo conservaron y

guardaron y ha sobrevivido durante al menos un siglo convertido hoy en un objeto óptimo de una “colección especial”.⁴⁶

APÉNDICE

Ficha técnica de la prueba inédita del *Paisaje con peñasco, construcciones y árboles de Goya y obras relacionadas*

Nota sobre la catalogación. La intitulación de la prueba inédita es facticia para distinguirla claramente de las dos estampas ya conocidas; éstas se citan siguiendo la dada por el Museo Nacional de Prado que ha sido aplicada a dibujos, estampas y láminas. La organización seguida en los asientos ha sido la siguiente: autor, título, fecha, técnica, soporte con el detalle de la filigrana en el caso del papel, medidas (en el caso de la estampa a las de la huella se añade las de la hoja; de las láminas se da el peso en gramos), inscripciones, procedencia, observaciones, referencias catalográficas básicas para concluir con las obras conocidas y propietario. En las obras relacionadas se ha seguido el siguiente orden: dibujos preparatorios, estampas (pruebas de estado no se conocen), estampas partidas y láminas. No se ha consignado la bibliografía de las estampas partidas porque ya ha sido exhaustivamente investigada en el presente estudio; la bibliografía de dibujos y estampas ha sido obviada por su notable extensión remitiendo al lector interesado a la ficha correspondiente en el sitio *web Goya en el Prado* del Museo Nacional de Prado.⁴⁷ Está en preparación el catálogo completo de los dibujos de Goya que publicará el Museo del Prado con el patrocinio de la Fundación Botín.

Francisco de Goya y Lucientes

Paisaje con peñasco, construcciones y árboles

Hacia 1799⁴⁸

Aguafuerte, aguatinta bruñida y toques de buril

Papel verjurado industrial agarbanzado con barbas naturales —menos el margen superior que aparece cortado— y filigrana “JOSEPH [castillo] GVARRO”,⁴⁹

⁴⁶ Sobre el concepto de “colección especial” aplicado a la historia del arte y su metodología actual véase GAEHTGENS, T. W., “A message from the Director”, en *The Getty Research Institute. Special Collections*, Los Angeles, J. Paul Getty Trust, 2011, pp. 4-5.

⁴⁷ <http://www.goyaenelprado.es/obras/ficha/goya/>, (fecha de consulta: 30-III-2018).

⁴⁸ Cronología dada en la catalogación del Museo Nacional de Prado a los dibujos preparatorios y estampas demediadas de los *Paisajes*. Véase <http://www.goyaenelprado.es/obras/ficha/goya/>, (fecha de consulta: 30-III-2018).

⁴⁹ El empleo de papel de la casa Guarro fundada en Capellades (Barcelona), a finales del siglo XVII, fue habitual en la Calcografía Nacional en esta época. La décima edición de los *Caprichos* (1918) usó papel de Guarro fabricado ex profeso para la edición con una filigrana especial con el retrato de Goya con una gorra de visera (inspirada en uno de sus autorretratos dibujados). La quinta edición de los *Desastres de la guerra* (1923) se estampó sobre papel verjurado con una filigrana similar a la de los *Paisajes* partidos lo mismo que la séptima de los *Disparates* (1923). La edición anterior de los *Provervios* (1916) posee la filigrana “José Gvarro Catalunya”.

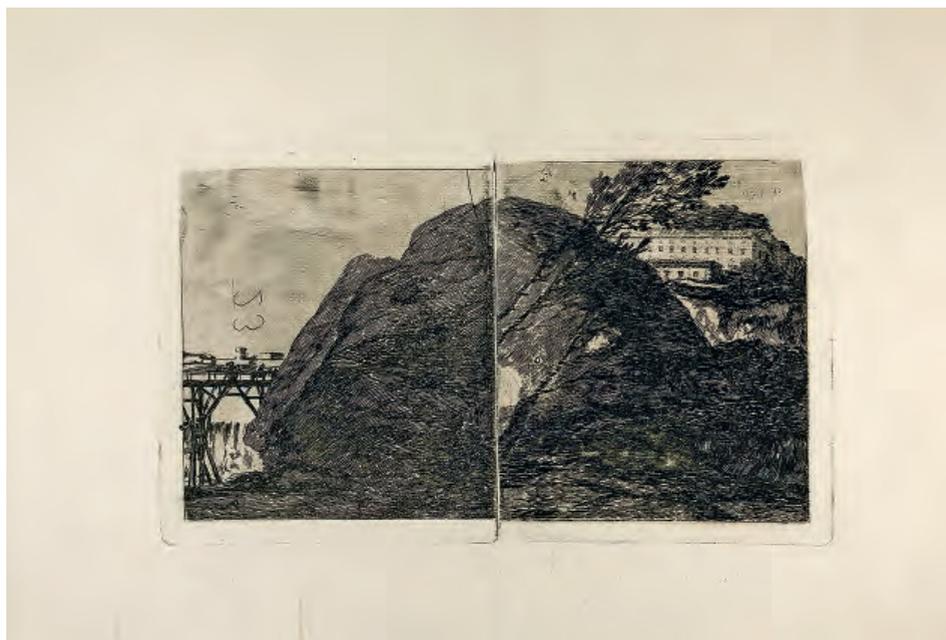


Fig. 9. Francisco de Goya, Paisaje con peñasco, construcciones y árboles. Colección Diputación Provincial de Zaragoza. Fotografía: Javier Romeo.

con un castillo con tres torreones sobre un rectángulo flordelisado en los ángulos, en el eje (centrada en el margen inferior), 50 x 210 mm [fig. 10]

167 x 138 mm [huella mitad izda.] + 170 x 138 mm [huella mitad dcha.]
/ 317 x 450 mm [papel]

Estampación centrada en la hoja y con grandes márgenes (marcas de un pliegue vertical por el centro de la hoja)

Inscripciones: incidido con punta seca en la mitad izquierda de la lámina: “23” [cifra invertida en la stampa] [antigua numeración en el áng. inf. izdo. del *Desastre* 14]

Procedencia: Calcografía Nacional, Madrid; Adolfo Rupérez Grima (1880-1972), Madrid; Rafael Díaz-Casariago Fernández (Oviedo, 1928-Madrid, 1995),⁵⁰

⁵⁰ Fue uno de los más importantes editores españoles de obra gráfica del siglo XX, fundador de Ediciones de Arte y Bibliofilia en 1959 denominada luego Editorial Casariago. Fue amigo personal de Adolfo Rupérez a quien empleó en su editorial para estampar en 1963 la obra de José Gutiérrez Solana cuyas láminas se conservaban en la Calcografía Nacional. Editó facsimilarmente las cuatro series de grabados de Goya así como las litografías de los *Toros de Burdeos*, lo que le hizo extraordinariamente popular. Licenciado en Derecho y, Filosofía y Letras, en esta última especialidad presentó una memoria de licenciatura *Los Caprichos de Goya: conexiones con la literatura satírica del siglo XVIII* presentada en la Facultad de Filosofía y Letras, Sección de Filología Románica de la Universidad Complutense de Madrid, en junio de 1969, de la que fue ponente la profesora Pilar Palomo (edición en curso por R. Centellas). Véase AGUILAR MORENO, M., *El grabado en las ediciones de bibliofilia realizadas en Madrid entre 1960-1990*, Memoria para optar al grado de Doctor, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Madrid, 2005, pp. 115-146, pdf biblioteca.ucm.es.



Fig. 10. Filigrana de la casa Guarro de la hoja empleada para la estampación del aguafuerte de Francisco de Goya, *Paisaje con peñasco, construcciones y árboles*. Colección Diputación Provincial de Zaragoza. Fotografía: Javier Romeo.

Madrid; vendida por sus herederos a colección particular, Madrid; Diputación Provincial de Zaragoza, 2018

Observaciones: prueba de trabajo estampada en la Calcografía Nacional, hacia 1910-1917; combina las mitades izquierda de *Paisaje con cascada* (H 24.II) y derecha de *Paisaje con construcciones y árboles* (H 23.II). Las láminas correspondientes poseen grabadas en los dorsos respectivos los *Desastres de la guerra* 14 y 13.

Referencias catalográficas y bibliografía: inédita

Obras relacionadas

1. Dibujos preparatorios

1.1

Francisco de Goya

Paisajes con construcciones y árboles

Hacia 1799

Sanguina sobre papel verjurado ahuesado

151 x 258 mm

Procedencia: Javier Goya, Madrid, 1928; Mariano Goya, Madrid, 1854; Valentín Carderera, Madrid, ca. 1861; Mariano Carderera, Madrid, 1880; Museo del Prado, 1886.

Referencias catalográficas: Gassier-Wilson, 749; Sánchez Cantón, 191; Gassier, II 161.

Museo Nacional del Prado, Madrid D04279

1.2

Francisco de Goya

Paisaje con cascada

Hacia 1799

Sanguina sobre papel verjurado ahuesado

152 x 258 mm

Procedencia: la misma del dibujo anterior

Referencias catalográficas: Gassier-Wilson, 751; Sánchez Cantón, 190; Gassier, II 162

Museo Nacional del Prado, Madrid D04278

2. Pruebas de estado

2.1

I. No se conocen pruebas de estado de las estampas de los *Paisajes* antes del aguatinta⁵¹

2.2

II. Con el grabado del aguatinta

2.2.1

Francisco de Goya

Paisaje con construcciones y árboles

Hacia 1799

Aguafuerte, aguatinta bruñida y toques de buril

Papel verjurado

168 x 282 mm / 269 x 370 mm⁵²

Ejemplares:

— Biblioteca Nacional de España, Madrid (Invent/45609; colección Valentín Carderera, 1867)⁵³

— The Art Institute of Chicago, The Clarence Buckingham Collection, Chicago (inv. 1957.13)⁵⁴

— Colección particular (subastada por Galerie Kornfeld Auktionen AG, Berna, 19.VI.2015, lote 64 (estimación inicial: 143.370 €; precio de remate de 248.508 € en 2015).

Referencias catalográficas: Harris, 23.II; Gassier-Wilson, 748.

⁵¹ HARRIS, T., *Goya...*, *op. cit.*, pp. 42 y 43. Todos los autores posteriores han seguido la autoridad de Harris.

⁵² Medidas de la hoja del ejemplar de la Biblioteca Nacional de España.

⁵³ CUENCA, M. L., DOCAMPO, J. y VINATEA, P., *Catálogo de las estampas de Goya en la Biblioteca Nacional*, Madrid, Biblioteca Nacional, Sociedad Estatal Goya 96 y Lunweg, 1996, p. 57, n. 64.

⁵⁴ SAYRE, E. A. (dir.), *The Changing Image: Prints by Francisco Goya*, (Catálogo de la exposición), Boston, Museum of Fine Arts, 1974, pp. 122 y 123, n.º 93.

2.2.2

Francisco de Goya

Paisaje con cascada

Hacia 1799

Aguafuerte y aguatinta bruñida

Papel verjurado

168 x 283 mm / 286 x 387 mm⁵⁵

Ejemplares:

— Biblioteca Nacional de España, Madrid (Invent/45610; colección Valentín Carderera, 1867)⁵⁶— The Art Institute of Chicago (inv. 1974.16)⁵⁷

Referencias catalográficas: Harris, 24.II; Gassier-Wilson, 750.

3. Estampas partidas

3.1

Francisco de Goya

Paisaje con construcciones y árboles

Hacia 1799

Aguafuerte, aguatinta bruñida y toques de buril

Papel verjurado industrial agarbanzado con filigrana "JOSEPH GVARRO", con castillo en el eje, 50 x 217 mm

167 x 138 mm [huella mitad izda.] + 170 x 138 mm [huella mitad dcha.] / 315 x 450 mm [papel]⁵⁸

Incidido con punta seca en la mitad izda. de la lámina: "22" [cifra invertida en la estampa]

Observaciones: prueba estampada en la Calcografía Nacional, hacia 1910-1917.

Referencias catalográficas: Harris, 23.II.

3.2

Francisco de Goya

Paisaje con cascada

Hacia 1799

Aguafuerte y aguatinta bruñida

Papel verjurado industrial agarbanzado con filigrana "JOSEPH GVARRO", con castillo en el eje, 50 x 217 mm

166 x 139 mm [huella mitad izda.] + 168 x 137 mm [huella mitad dcha.] / 318 x 450 mm [papel]⁵⁹⁵⁵ Medidas de la hoja del ejemplar de la Biblioteca Nacional de España.⁵⁶ CUENCA, M. L., DOCAMPO, J. y VINATEA, P., *Catálogo...*, *op. cit.*, p. 57, n° 65.⁵⁷ SAYRE, E. A. (dir.), *The Changing...*, *op. cit.*, pp. 122 y 124, n° 94.⁵⁸ Medidas de la hoja del ejemplar del Museo Nacional del Prado.⁵⁹ *Idem.*

Incidido con punta seca en la mitad izda. de la lámina: “23” [cifra invertida en la estampa]

Observaciones: prueba de trabajo estampada en la Calcografía Nacional, hacia 1910-1917

Referencias catalográficas: Harris, 24.II.

Ejemplares conocidos en colecciones públicas (en el orden de adquisición de las estampas):⁶⁰

— Bibliothèque Nationale de France, París (ex Collection Georges Prôvot, 1935)⁶¹

— The British Museum, Londres (1975; ex Tomás Harris Collection [antes de 1964]; anteriormente colección Adolfo Rupérez, Madrid)⁶²

— Norton Simon Art Foundation, Pasadena (1978, ex colección Adolfo Rupérez, Madrid)⁶³

— Museo Nacional del Prado, Madrid [2000 (*Paisaje con cascada* G02276, donación de Helmut H. Rumbler y señora al Estado en 1995; asignación a Museo del Prado y aprobación de la donación en 2000) y 2000 (*Paisaje con construcciones y árboles* G02275; sucesores de Manuel Villaescusa, Caparica S. A.)]⁶⁴

— Colección Fundación Ibercaja, Museo Goya, Zaragoza (2008, sólo *Paisaje con cascada*; Galería Guillermo de Osma, Madrid)⁶⁵

4. Láminas

4.1

Francisco de Goya

Paisaje con edificios y árboles

143 x 169 mm y 142 x 168 mm

⁶⁰ Sólo se mencionan las estampas localizadas en colecciones públicas.

⁶¹ Véase la referencia bibliográfica del catálogo de venta en la nota 31.

⁶² WILSON-BAREAU, J., *Goya's prints. The Tomás Harris Collection in the British Museum*, London, The British Museum Press, 1996 (1ª ed. 1981), pp. 100 (mención de los paisajes partidos y reproducción de la prueba *Paisaje con construcciones y árboles* antes de partir la lámina, procedente de una *Private Collection*) y 102 (23.II=1975-10-25-32 y 24.II=1975-10-25-33); una breve descripción de la historia de la colección de estampas y dibujos de Goya en el British Museum comenzada en 1848, “The Goya Collection in the British Museum”, pp. 99-100. McDONALD, M. P., *Renaissance to Goya. Prints and drawings from Spain*, London, The British Museum Press, 2012, (Catálogo de la exposición), London, The British Museum, 20-IX-2012 / 6-I-2013, pp. 245 (lo fecha *probably made in the first years of century*; fig. 19) y 310.

⁶³ WILSON-BAREAU, J. (General Editor Leah Lehmbeck), *Goya in the Norton Simon Museum*, *op. cit.*, p. 218; sobre los propietarios de procedencia véase EDWARDS, J. S. y TOGNERI, C., “Collectors biographies”, *ibidem*, pp. 281-291; Adolfo Rupérez, p. 288 (con ilustración de la marca estampada por su propietario) y José Sánchez Gerona, p. *id.*

⁶⁴ <http://www.goyanelprado.es/obras/ficha/goya/>, (fecha de consulta: 30-III-2018).

⁶⁵ CARDERERA, F. y OSMA, G. (eds.), *Francisco de Goya, los grabados*, (Catálogo de la exposición, Madrid, 28-IX-2006 / 5-I-2007), Madrid, Guillermo de Osma Galería, 2017, p. 15, fichas de *Paisaje con edificios y árboles* (reproducido en la p. 12); nótese que la medida de la hoja (285 x 455 mm) y la filigrana del papel (“I. Taylor”) de *Paisaje con construcciones y árboles* descrita en el catálogo de la galería Guillermo de Osma (p. 15) son diferentes a las de las pruebas hasta ahora conocidas de la estampa partida. Reproducción y ficha de *Paisaje con cascada*, adquirido por la Fundación Ibercaja en *Goya grabador. Precursor del Arte Contemporáneo*, Zaragoza, Fundación Bancaria Ibercaja, 2017, p. 39.

363,17 g y 352,36 g

Cobre con recubrimiento electrolítico (2); aguafuerte y aguatina

Procedencia: en octubre de 1862 en Calcografía Nacional.

La lámina fue fragmentada en dos mitades para grabar en los dorsos respectivos los *Desastres de la guerra* 15 (R. 3521) y 13 (R. 3519)

Calcografía Nacional, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid

R. 6616 y 6617

4.2

Francisco de Goya

Paisaje con cascada

143 x 168 mm y 141 x 170 mm

343,85 g y 345,90 g

Cobre con recubrimiento electrolítico (2); aguafuerte

Procedencia: en octubre de 1862 en Calcografía Nacional.

La lámina fue fragmentada en dos mitades para grabar en los dorsos respectivos los *Desastres de la guerra* 14 y 30, R. 3520 y 3536.

Calcografía Nacional, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid

R. 6618 y 6619

Referencias catalográficas: CARRETE PARRONDO, J. *et alii*, *Catálogo general de la Calcografía Nacional*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1987, n.º 170, R. 6.616 y 6.617 y 171, R. 6.618 y 6.619, p. 35. Es la primera catalogación publicada de las láminas de los paisajes; BARRENA, C., BLAS, J., CARRETE PARRONDO, J. y MEDRANO, J. M., *Calcografía Nacional. Catálogo general*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional, 2004, vol. II, p. 430, n.º 170, R. 6.616 y 6.617 y n.º 171, R. 6.618 y 6.619.

