



Goya y la figura de El Deseado en Talavera

AL CUMPLIRSE en 1996 el 250 aniversario del nacimiento de Francisco de Goya, parece una buena ocasión para reflexionar respecto a este gran pintor aragonés; lo cual, unido al interés por el estudio de la historia cultural y artística de Talavera, casi ineludiblemente ha de pasar por la referencia a un episodio de comienzos de nuestra Guerra de la Independencia que nos conecta, en su patriótica atmósfera, al pintor y a la villa del Tajo, adquiriendo el hecho indudable relevancia y significación tanto en la historia cultural de Talavera como en la trayectoria pictórica y retratística del pintor de Fuendetodos.

No obstante, ya tuve ocasión de hablar de este tema en otro lugar¹ y, desde entonces, la investigación en torno a este episodio no ha avanzado lo suficiente como para hacer un nuevo replanteamiento de este asunto o sacar nuevas lecturas, salvo la que plantearemos al enlazar el motivo central del retrato de Fernando VII con la cerámica talaverana; por lo cual, mientras invitamos a la indagación sobre un asunto tan atrayente, parece lo más acertado reproducir aquellas páginas, aunque añadiendo algunas ligeras matizaciones y comentarios, así como varias ilustraciones que nos ayuden a un mayor esclarecimiento del tema, aludiendo finalmente a la relación de este acontecimiento con la tradicional representación de Fernando VII en la loza de Talavera.

1. CABAÑAS BRAVO, MIGUEL: "Sobre un *Fernando VII* de Goya encargado por la *Junta* de Talavera de la Reina", *Archivo Español de Arte*, Tomo LXV, nº258, Madrid, CSIC, Abril-Junio, 1992, pp.221-228

Ante este propósito, hay que comenzar señalando cómo uno de los capítulos más relevantes de la producción de Francisco de Goya, lo constituye el del retrato, género en el que el pintor aragonés nos dejó un magnífico y amplio repertorio de las gentes que poblaron el mundo en el que le tocó vivir. Pero aun dentro de este género, tan en boga a partir de mediados del siglo XVIII y tan habitual en el quehacer goyesco², hemos de considerar la especial relación de Goya, a través de sus cargos, con la casa real, lo que también llevó a nuestro artista a plasmar el rostro de la realeza española.

Y efectivamente, Goya, que -si consideramos que nace varios meses antes de que muriera nuestro primer rey Borbón- llegó a vivir en el reinado de seis monarcas españoles (Felipe V, Fernando VI, Carlos III, Carlos IV, José I y Fernando VII), también nos retrató a los cuatro últimos reyes. No obstante, el momento y las circunstancias en las que pintó a cada uno de ellos fueron muy diferentes, aunque pocas fueron tan particulares y, a la vez, significativas como en las que retrató a Fernando VII, quien pese a que confirmó al aragonés en su cargo de primer pintor de Cámara, nunca solicitó de él la ejecución de su retrato, sino que fueron diversas entidades oficiales las que hicieron tal tipo de encargo.

Un año se hace verdaderamente esencial respecto a los retratos que Goya pintó de Fernando VII: el famoso y conflictivo año de 1808, en el que tuvo lugar no sólo el ascenso de este rey al trono español, sino también el inicio de nuestra guerra de la Independencia. De la situación de entonces, recordemos como con el conocido pretexto de la invasión de Portugal, las tropas francesas habían penetrado en España decididas a convertir el "proyecto portugués" en "proyecto peninsular", mientras con ello crecía el descrédito contra Godoy y el inepto Carlos IV.

La propia alarma del primero ante las intenciones de Napoleón daría origen, entre el 17 y el 19 de marzo de 1808, al famoso motín de Aranjuez. Esta reacción popular alentada por la nobleza y los partidarios de Fernando, príncipe de Asturias, exigirá la abdicación de Carlos IV y el procesamiento de Godoy, viniendo, a la vez, a poner en el trono al "Deseado", quien entraba triunfalmente en Madrid como rey el 24 de marzo de aquel famoso año.

2. Véase GLENDINNING, N.: "El retrato en la obra de Goya. Aristócratas y burgueses de signo variado" en *Goya. Nuevas visiones*, Madrid, Amigos del Museo del Prado, 1987, pp. 183-185

El último cuadro que Goya había pintado de miembros de la casa real era el de la familia de Carlos IV, de 1800, obra que casi podemos considerar como el postrer encargo real que había recibido el pintor aragonés. En 1808, el reciente y atareado rey Fernando VII, pese a los requerimientos administrativos de la imagen del monarca que siempre solió acompañar a la subida al trono de un nuevo rey, no solicitó su retrato a Goya, su pintor de Cámara, como tampoco lo hizo en el futuro; es más, descontando la grisalla de *Santa Isabel curando a una enferma*, conservada en el Palacio Real madrileño, no se conoce que se le hiciera ningún otro encargo real.

Se inauguraba así una extraña relación entre el pintor y el nuevo monarca, tensa relación que vendría a perpetuarse y, respecto a la cual, ha sido común aducir la existencia de un mutuo sentimiento de antipatía entre ambos, aunque posiblemente existieron algunas otras razones³. No obstante, las circunstancias históricas de ese conflictivo año y, especialmente, la subida al trono del príncipe de Asturias, harán que muy pronto Goya retrate al nuevo soberano.

La primera iniciativa de obtención de este retrato que se conoce, como es sabido, correspondió a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, a la que, tras la proclamación del nuevo monarca, le pareció indispensable mandar hacer sin tardanza su retrato, acordando en la misma Junta que aprobó su realización, celebrada el 28 de marzo de 1808, encargarlo al Pintor de Cámara Francico de Goya, aunque no se especificó nada más respecto al tipo de retrato que debía hacerse, salvo que fuera de cuerpo entero y para colocarlo en sitio preferente.

El 3 de abril, Goya aceptó pintar este retrato, si bien solicitó a la Academia que pidiera permiso al rey para realizar estudios previos del natural, permiso que fue concedido. De este modo, antes de salir de España, Fernando VII posó para el pintor aragonés en dos cortas sesiones de tres cuartos de hora, los días 8 y 9 de abril. Al día siguiente el joven soberano partió hacia Francia, para entrevistarse con Napoleón, país del que no regresó hasta 1814, una vez acabada la Guerra de la Independencia.

Una vez tomados los apuntes del natural, hasta el 10 de septiembre, Goya no señaló que su intención ante el encargo de la Academia era hacer un retrato ecuestre del rey; deseaba -según sus palabras- que la Academia tuviera un "*buen cuadro*" y no un mero retrato circunstancial.

3. Sobre la relación entre el pintor y el rey véase la revisión del tema de E. ARIAS ANGLÉS: "Fernando VII y Goya", en *III Jornadas de Arte. Cinco Siglos de Arte en Madrid (XV-XX)*, Madrid, CSIC, 1991, pp.185-191

El hecho de que Goya señalara esta intención tan tarde, indica que en abril, durante las sesiones de pose, ni el artista, ni el modelo, ni la Academia, tenían una idea preconcebida de como deseaban que fuera el retrato. A Goya, pues, se le dejó entera libertad y, en las sesiones, fácil es suponer que el aragonés sólo debió tomar algunos apuntes de las facciones del rey, sin preocuparse de la composición general.

La decisión última de Goya de presentar al monarca a caballo y como jefe militar, acaso deba ponerse en relación con la guerra que había estallado tras el levantamiento del 2 de Mayo y la entrada en España en el mes de julio de José I como nuevo rey, es decir, acaso deba considerarse como un acto de afirmación patriótica del propio pintor aragonés, que nos presenta a Fernando VII como rey legítimo de España. En cualquier caso, según la conocida documentación conservada en la Academia, Goya, en una carta fechada el 2 de octubre de ese mismo 1808 y dirigida al secretario de aquella institución, José Munárriz, comunicaba a ésta que el retrato del rey ya estaba terminado. Había tardado en relizarlo casi seis meses.

La importancia de este retrato, o mejor dicho, de los apuntes que tomara Goya del nuevo monarca con ocasión de realizar este retrato, ha sido siempre resaltada, pues la mayor parte, si no todos los retratos que Goya hizo de Fernando VII en 1808 y tras su regreso a España una vez acabada la Guerra de la Independencia -todos ellos prácticamente realizados entre 1814 y 1815-, parecen derivar de estos tempranos apuntes tomados del natural; apuntes de los cuales siempre se ha supuesto que forma parte la cabeza del joven rey, dibujada por Goya en lápiz negro sobre papel, que conserva la Biblioteca Nacional de Madrid.

De este modo, podríamos resumir, en cuanto a la representación del rey de primera hora de la que teníamos noticia hasta ahora, que aparte del retrato ecuestre de la Academia y el boceto realizó para esta obra, conservado en el Museo de Agen, Goya tan sólo realizó en 1808 el dibujo del monarca de la Biblioteca Nacional, considerado como apunte de los tomados del natural en las sesiones ya referidas, y quizá también el discutido estudio que perteneció a la antigua colección del duque de Tamames⁴, acaso asimismo realizado del natural, e incluso también podríamos apuntar el "*busto con la piel de arminio al cuello*" -como ya describió el retrato Beruete- que pertenció al

4. GASSIER, PIERRE Y WILSON, JULIET: *Vie et oeuvre de Francisco de Goya*, París, Office du Livre/Editions Vilo, 1970, pág.297, fig.1537

vizconde de Val de Erro, hoy en el Museo de Arte de Sao Paulo⁵. De otra parte, entre el resto de los retratos de Fernando VII pintados por Goya entre 1814 y 1815, todos ellos con base muy probable en los apuntes que tomó en las sesiones de abril de 1808, hay que citar: el retrato de la colección Thyssen, el del antiguo Ministerio del Ejército, el de la Diputación de Navarra, el del Ayuntamiento de Santander, el del Museo del Prado y el del Museo de Bellas Artes de Zaragoza, además del gran lienzo donde Goya dejó plasmado por última vez y de modo muy distante el rostro del rey, es decir, presidiendo la Junta General de la Real Compañía de Filipinas (1815)⁶.

Así las cosas respecto a las obras que hizo Goya del nuevo soberano, queremos ahora dar a conocer algunas noticias sobre un nuevo retrato de Fernando VII, el cual realizó Goya en aquel conflictivo año de 1808 para ser colocado en el Ayuntamiento de Talavera de la Reina (Toledo), en cuyo Archivo Municipal se conserva hoy la documentación inédita que lo atestigua y a la que haremos referencia⁷.

Tal como se desprende de la misma, esta obra, aunque sabemos que no fue el primer retrato del nuevo rey encargado al pintor aragonés, sí fue el primer retrato del mismo que concluyó, pues, como veremos, fue terminado unas semanas antes de que el pintor diera por acabado el ecuestre que preparaba para la Academia de San Fernando. Esta obra talaverana, por tanto, se convierte, según tal noticia documental, no sólo en el primer retrato que realizó Goya del rey Fernando VII, sino también en el primer retrato del nuevo monarca que se le instala al pintor de Fuendetodos en un edificio oficial.

El encargo talaverano de un retrato regio del *Deseado*, se relaciona muy estrechamente con los acontecimientos políticos de 1808 y el patriotismo antifrancés que hizo surgir por toda España el sistema de *Juntas*. Es decir, el intento de ocupación francesa de la Península Ibérica dió origen a una serie de reacciones en cadena, entre las que destaca el comentado motín de Aranjuez y la subsiguiente subida al trono de Fernando VII. Atraído por Napoleón, como dijimos, el joven

5. Véase DE BERUETE, A.: *Goya pintor de retratos*, Madrid, Blas y Cía., 1919, pág.136 y GUDIOL, J.: *Goya. 1746-1828. Biografía, estudio analítico y catálogo de sus pinturas*, Barcelona, Ediciones Polígrafa, 1970, p. 360, cat.627, fig.1017

6. Sobre estos retratos véase GUDIOL, *Op. cit.*, pp.361-362, 370-371 y GASSIER-WILSON, *Op. cit.*, pp.261-297.

7. Agradecemos muy sinceramente a Mariano García Ruipérez, eficaz archivero que fue de este Ayuntamiento, el conocimiento de esta documentación.

rey salió a principios de abril hacia el país vecino, donde se produjeron en el mes de mayo las mezquinas escenas de Bayona, en las que el emperador francés obligó tanto a Fernando VII como a su padre a abdicar en favor de su hermano José. Pero a la par que estos acontecimientos y, a la vez, precipitándolos, fue también la ocasión de la reacción o levantamiento popular del 2 de Mayo madrileño, verdadero símbolo del inicio de la Guerra de la Independencia, que estuvo seguido en toda la Península de levantamientos locales casi unánimes contra el invasor francés.

Naturalmente, estos hechos provocaron la vacilación de las clases oficiales y un vacío de poder que, muy pronto y de modo espontáneo, lo llenó la iniciativa popular. Nacen así, tras la llamada patriótica de mayo de 1808 y a lo largo de toda la geografía nacional, las *Juntas*, constituidas espontáneamente en cada demarcación provincial o comarcal por los prohombres locales o dirigentes lugareños (funcionarios, propietarios locales, clérigos, oficiales y burgueses unidos a la causa patriótica). Justificaban su existencia, fundamentalmente, por un lado, en que la renuncia de Fernando VII, soberano legítimo, no había sido hecha libremente y, por lo tanto, no era válida, y, por otro, en que, cautiva tal soberanía, correspondía a la sociedad reasumir o defender los derechos de este poder. Estas *Juntas*, que lograron crear (25 de septiembre de 1808) una *Junta Suprema Central Gubernativa del Reino*, establecida en principio en Aranjuez y dirigida por el murciano Floridablanca, y, luego, los cuatro Consejos de Regencia, ejercieron y encauzaron durante toda la Guerra de la Independencia la lucha contra el invasor y el gobierno nacional.

Una de estas *Juntas* de intención patriótica fue la que se formó en Talavera de la Reina pocos días después de la entrada en España, el 20 de julio, de José Bonaparte; *Junta* que será, precisamente, la que encargue el retrato de Fernando VII.

Es decir, el Ayuntamiento de Talavera, acordó el día 28 de Julio de 1808 crear una *Junta de Gobierno* "para atender a todos los asuntos que ocurren según las circunstancias del día y para atender a la defensa de nuestra Religión, nuestro legítimo soberano el señor don Fernando el Séptimo y nuestra Patria compuesta de los señores capitulares y vocales de este Ayuntamiento y de los demás señores que siguen..."⁸. Entre los señores que se enumeraban figura como miembro el regidor D. José de Acereda y Torre, mayordomo de la ermita talaverana de Nuestra

8. Junta de Gobierno de 28-7-1808, *Libro de Actas de 1808 de la Junta de Gobierno de Talavera*. Archivo Municipal de Talavera de la Reina (en adelante citado A.M.T.R.)

Señora del Prado y patriótico antifrancés, según alude a él Ildefonso Fernández en su ya centenaria *Historia de Talavera de la Reina*⁹, miembro del que seguidamente veremos su amplia participación en el encargo del retrato de Fernando VII.

Creada, pues, esta Junta de Gobierno, pronto surgió en ella el imperativo de contar con la imagen del monarca al que defendía y proclamaba como soberano legítimo, y así, en su reunión del 16 de agosto de 1808, se señaló: "*Se hizo presente ser necesario colocar un Retrato de Nuestro Amado Soberano el Señor Don Fernando Séptimo, en las salas consistoriales; en cuya vista se acordó dar comisión al Señor Don José Azereda para que le encargue pagándose su coste del fondo de la Tesorería de esta Junta*"¹⁰.

Pocos días después, el comisionado, D. José de Acereda, ya había encargado a Madrid un retrato en busto del rey y, la Junta, esperaba su llegada a Talavera para proceder a la proclamación del joven monarca; algo que, el acta de la Junta de Gobierno del 25 de agosto, recogía con las siguientes palabras: "*El Señor Don José Acereda hizo presente que a virtud de su Comisión tiene encargado el Busto de nuestro Católico Monarca Fernando Séptimo a Madrid, y se espera a la maior brevedad, lo que manifiesta a esta Junta para que enterada acuerde lo conveniente, por la que se manifestó que llegado que sea se dé cuenta para proceder a la Proclamación de S.M. en los mejores términos que esta Junta pueda verificarlo*"¹¹.

En realidad, pese a lo peculiar de encontrarnos con que sea una *Junta* de este tipo la que encargue y costee el retrato de Fernando VII, el hecho de la vinculación a un Ayuntamiento (con el que no sólo se relaciona íntimamente la composición de la Junta, sino que también se dispone de su edificio como lugar de destino de la obra), y, sobre todo, la intención de contribuir a fomentar el patriotismo popular presentando ensalzada la imagen del *Deseado*, no resulta un caso extraño ni único en aquellos momentos. En tal sentido e ilustrándonos sobre la intención patriótica que se aparejaba al encargo del retrato del monarca, podemos recordar el caso que, en aquel mismo año, se desarrollaba paralelamente en Valencia.

9. FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, I.: *Historia de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Talavera de la Reina*, Talavera de la Reina, L. Rubalcaba, 1896 (edición facsímil: Talavera, Imp. Ébora, 1983), p. 86.

10. Junta de Gobierno de 16-8-1808, *Libro de Actas de 1808 de la Junta de Gobierno de Talavera*, A.M.T.R.

11. Junta de Gobierno de 25-8-1808, *Ibidem*.

Es decir, el Ayuntamiento de esta ciudad acordó en sesión capitular ordinaria de 4 de abril de 1808, la ejecución del retrato del nuevo rey Fernando VII, obra destinada a ser colocada bajo dosel en el Consistorio y que encargará al pintor de cámara valenciano Vicente López¹² (Fig. I). La ejecución de este retrato se retrasó, aunque en sesión del 20 de octubre del mismo año ya se acordó que, antes de ser colocado en las Casas Consistoriales, debía enseñarse a las gentes durante varios días. Posteriormente, en sesión del 12 de diciembre, se volvió a acordar presentarlo al público y, para ello, el Ayuntamiento redactó una ilustrativa y patriótica proclama convocando a los valencianos al lugar de exhibición de este retrato de Fernando VII. Señalaba en esta proclama, además de otras muestras de adhesión al monarca, que presentaba *“su augusta Imagen para dar algún dulce lenitivo á vuestro dolor, para encarecer mas y mas con su vista vuestro heroyco entusiasmo, y para consagrar á nuestro Fernando entre las amenazas y el fuego del Enemigo este monumento de libre lealtad”*¹³. Y seguramente, aunque dispongamos respecto al mismo hecho en Talavera de menor constación documental, algo de esta pretensión de fomento de la vehemencia patriótica, que tan claramente muestra el caso valenciano, debió existir en la actuación de la Junta de Gobierno talaverana cuando decidió encargar el retrato.

No obstante, dejando ahora las patrióticas intenciones que conllevaba en estos momentos el encargo del retrato del *Deseado*, lo cierto es que el cuadro esperado en Talavera no tardó mucho en llegar, pues, como veremos enseguida, la obra era remitida desde

12. El Ayuntamiento de Valencia solamente conserva hoy un retrato de Fernando VII de 1813 (Fig. I), obra de Vicente López, que es copia del retrato conservado en el Museo Histórico Municipal de Xátiva, que a su vez es una réplica de una primera versión encargada por el Ayuntamiento de Valencia en abril de 1808 y desaparecida en 1812 con la capitulación de Valencia, obra esta última a la que nos referimos aquí.

13. Además de los datos sobre el lugar, días y horas de exhibición y de los elogios hacia el rey y el autor de este retrato *“al natural en un lienzo de diez palmos y tres cuartos de alto, y seis y medio de ancho”*, la proclama incluía una entusiasta y patriótica descripción del retrato fernandino, que decía: *“El Cortinaje que llena el foro cubriendo una escena que pinta bien toda la magestad del trono Español, recibe baxo una favorable sombra al gallardo Monarca: sus blandos pliegues descubren para gloria nuestra por la parte derecha del Rey un baxo relieve, donde está cincelada la Lealtad, cuyo brazo sostiene las L.L. blason de Valencia, mientras que con la mano está despertando al Leon de España. La alfombra que cubre el suelo parece hundirse al sentir los pies del que se levanta lleno de magestad: á su izquierda está la silla del Imperio sostenida por un bravo león*

Madrid con fecha 7 de septiembre de 1808.

Si consideramos que el encargo había sido hecho hacía muy poco tiempo (en la segunda quincena del mes de agosto), sorprende la rapidez con la que lo ejecutó su autor, en este caso Francisco de Goya, máxime si comparamos este corto espacio de tiempo -unos veinte días- con los seis meses (desde principios de abril hasta octubre de 1808) que tardó Goya en dar por terminado el encargo del retrato del rey para la Academia de San Fernando, pese a que para esta institución fuera su deseo hacer un "*buen cuadro*", con una composición más compleja que el medio cuerpo talaverano¹⁴. Ello nos hace pensar en que Goya, cuando se le solicitó, posiblemente ya tenía avanzado o a punto de acabar, si no es que lo realizó muy rápidamente, este retrato de Fernando VII que luego envió la Sociedad de su consuegro a Talavera, obra, por otra parte, que seguramente también salió de los apuntes del natural que tomó Goya del rey en las aludidas sesiones de abril de aquel año y en la que, daba la premura, probablemente no debió detenerse demasiado en describir complicados atributos y accesorios reales.

Pero sea como fuere, el caso es que el retrato de Fernando VII estuvo acabado en muy poco tiempo, siendo remitido desde Madrid

de bronce, sin que la mano de Fernando desampare el brazo de esta silla, donde le ha de ver sentado. El cetro yá lo empuña su diestra afirmándole sobre el sitial, en que descansa su Real Corona, y al qual ha cubierto el artista de un terciopelo carmesí, bordando en él las armas de Valencia, por que este es el trono, que en medio de nuestro Ayuntamiento quisieramos ocupara Fernando, y le ocupa; y desde él le preside, adornado con el rico vestido y manto capitular de la orden de la Concepción que para premiar el mérito y la virtud fundó su inclito Abuelo. Con él espera Fernando á los libertadores de la España para honrrarlos con su gran cruz". Y tras más elogios hacia Fernando VII, acaba la proclama: "*Valencianos muramos por su defensa y rescate para que nuestros hijos gozen la felicidad de su imperio*". Véase CATALÁ GORGUES, M.A.: *Colección Pictórica del Excmo. Ayuntamiento de Valencia (1a. parte)*, Valencia, 1981, pp.80-82, asiento 43; la documentación recogida por Catalá y que citamos pertenece al *Libro de Documentos del Capitular Ordinario del año 1808*, nº2.333

14. Huelga añadir que, para explicarnos el largo espacio de tiempo que empleó Goya en la realización del retrato para la Academia, sobre lo que se ha solido especular y apuntar diversas razones (véase, por ejemplo, M. ÁGUEDA: "Los retratos ecuestres de Goya" en *Goya. Nuevas visiones, Op. cit.*, pág.54), debemos tener en cuenta también, como nos demuestra el caso que comentamos del encargo talaverano, que Goya, aparte del de la Academia, también atendió a otros encargos y realizó alguna otra obra durante ese transcurso de tiempo.

por la Sociedad Galarza y Goicoechea, con fecha 7 de septiembre, al comisionado por la Junta de Gobierno de Talavera, D. José de Acerea y Torre; pues así se desprende del recibo, por un importe de cincuenta reales de vellón, que extendió esta Sociedad a dicho señor y que quedó unido a las páginas del *Libro de Actas de 1808 de la Junta talaverana*. Este recibo dice así:

“Sr. Dn. Josef Azeareda y Torre
Talavera

Madrid 7 de Septiembre de 1808

Muy Señor nuestro Don Sebastian Trejo ordinario de la Villa de Montanchez remitimos á Vmd. un Cajon forrado con Encerado con un Retrato de Fernando 7o. Rey de España que a su arribo mandará recoger, y estando bien acondicionado según hemos entregado en ésta, pagará Vmd. por su porte Cincuenta reales de vellón. _____

Nuestro Señor guarde á Vmd. muchos años
Besan La Mano de Vmd. sus servidores
Galarza y Goicoechea [rubricado]¹⁵ (Doc. 1)

La Sociedad Galarza y Goicoechea, según el MARQUÉS DEL SALTILLO, era un negocio heterogéneo que “*abarca comercio de telas, estameñas, felpas, holandas, colonias, pañuelos de hilo, libros de piedad, como el Kempis, El Despertador Eucarístico, Tesoro de Paciencia, Salmos de David, Epístolas de San Jerónimo, Delicias de la Religión; géneros de bisutería, abundantes, y lo mismo de ferretería: candados, tachuelas, brocas para zapatos, navajas, cortaplumas, verduguillos para afeitar, tijeras, serruchos, anzuelos, botones de nácar, de metal, de acero, de charol, conteras de bastón, adornos de guarniciones, escafpas, bisagras, garruchas, barrenos, charnelas, tirabuzones, partidores de piñones, espabiladeras y ruedas de libreros*”¹⁶, e incluso, ocasionalmente, cuadros de encargo, podríamos añadir nosotros a esta larga lista.

15. Insertado en el *Libro de Actas de 1808 de la Junta de Gobierno de Talavera*. A.M.T.R.

16. SALTILLO, MARQUÉS DEL: *Miscelanea madrileña, histórica y artística. Primera serie. Goya en Madrid: su familia y allegados (1746-1856)*, Madrid, 1952, p. 38

N.º D.ª *José Aguirre y Torre*
Salaverra Madrid 7 de Sep.º de 1808

Muy S. nro. Con *Sebastian* *trajo ord.º*
de la Villa de Montañana
remitimos á Vmd. *en sajon forrado con Embrudo*
con una Retrato de Fernando 7.º Rey de
España
que á su arribo mandará recoger, y estando
bien acondicionado segun hemos entregado en
ésta, pagará Vmd. por su porte *cinuenta*
rs.º

Nuestro Señor que á Vmd. m.º a.º

B. L. M. de Vmd. sus servidores

Galarza y Goicoechea

Doc. 1

La Sociedad, próspera hasta la tercera generación familiar, la constituyeron el consuegro de Goya, D. Martín Miguel de Goicoechea, casado con Juana Galarza, y el hermano de éste, D. Agustín, casado con otra Goicoechea. Según el mismo SALTILLO, el último, Agustín de Goicoechea, "poco favorable a los franceses, dió poder a su hermano don Martín para que dirigiera sus negocios el 18 de mayo de 1808 y residió en Cádiz largo tiempo". Agustín marchó a Cádiz en seguimiento del Gobierno legítimo, mientras que su hermano Martín, tomando nos comenta SALTILLO- una "solución ecléctica la más prudente entre comerciantes, cuando son dos los socios a quienes compete la decisión en el apurado trance de la dualidad de Gobiernos creados por la guerra"¹⁷, permaneció en Madrid.

Mucho tiempo después, Agustín de Goicoechea seguía residiendo en Cádiz, alejado de Madrid, como también estuvo alejado de la

17. *Ibidem*, pág.39

Corte e instalado en Burdeos su hermano Martín, quien murió en esta ciudad francesa, donde asimismo fue a exiliarse Goya, quien luego fue enterrado en el panteón de éste, su consuegro y amigo.

No sabemos como se estableció el contacto entre José de Acereda, comisionado de la Junta talaverana, y la Sociedad Galarza y Goicoechea o, mejor dicho, Martín de Goicoechea, ya que en esos momentos era el encargado de la misma, pero de cualquier forma, nada parece autorizarnos a hablar de una relación directa entre la Junta de Talavera y Goya.

Es decir, aunque el patriotismo, expresado en la lealtad a Fernando VII, preside la naturaleza del encargo de la Junta talaverana, no parece que existiera ninguna vinculación directa entre ésta y Goya sino a través del comisionado de una y el consuegro del otro. Lo que si resulta más fácil de explicar es por qué Martín de Goicoechea recurrió a Goya para encargarle la realización del retrato del nuevo rey, ya que, además del cargo de primer pintor de cámara y de que Goya dispusiera de unos apuntes sobre el nuevo rey tomados del natural, entre ambos existían no sólo lazos de parentesco, sino también una confianza y amistad que se refleja en el hecho de que Goya retratara en más de una ocasión a los Goicoechea¹⁸.

Fue, pues, Martín Miguel de Goicoechea, que parece actuar como uno de los primeros marchantes que recuerda nuestra historia del arte, quien pidió a Goya que realizara el retrato de Fernando VII, tal como se desprende del recibo que le dió Goya como justificante del pago de 3390 reales de vellón que cobró el pintor por el retrato. Tal recibo, firmado por Goya y fechado el 7 de septiembre en Madrid, debió adjuntarse al remitido por la Sociedad Galarza y Goicoechea en concepto de transporte, también de la misma fecha, conservándose como éste en el citado *Libro de Actas de 1808 de la Junta de Gobierno talaverana*. El autógrafo del pintor aragonés, pues, detalla del siguiente modo el coste y razón del cuadro:

*“Cuenta del Ymporte de un Retrato de
medio cuerpo del Rey N. S. Dn. Fernando*

18. Francisco Javier de Goya, hijo del pintor aragonés, casó el 8 de Julio de 1805 con María Gumersinda de Goicoechea, hija de Martín Miguel de Goicoechea y Juana Galarza. Con motivo de esta boda Goya pintó una serie de miniaturas sobre cobre con el busto de sus consuegros, su hijo, su nuera y otros miembros de la familia Goicoechea. Posteriormente, en 1810, Goya volvió a retratar a Martín de Goicoechea y Juana Galarza, sus consuegros y amigos.

7o. que yo Dn. Francisco de Goya, Primer Pintor de Cámara de S. M. he Pintado de orden del Sor. Dn. Martin de Goycochea:

Primeramente el Retrato.....3000 reales
Yd. Al Dorador por dorar el Marco... 200 reales
Yd. Al Carpintero por El Marco Bastidor y Cajon Yncluso el encerado..... 190 reales

Que todo Ymporta.....3390
los que recivi de dicho Sor. Dn. Martin.

Madrid y Septiembre 7 de 1808
Fco. de Goya [rubricado]

[en diferente letra]
ala buelta

[por detrás]
Importe de la cuenta de la buelta..... 3390
Criado del Estudio del Pintor por su regalía.... 30
Los mozos por traer y llevar al meson..... 6

Rv. 3426

Sdo. ¹⁹

(*Doc. 2a y b*)

No mucho más tarde, el 16 de septiembre de aquel año, José de Acereda presentó a la Junta talaverana el retrato de Fernando VII al que hace referencia este recibo de Goya, obra que había encargado el mismo Acereda por orden de aquella para ser colocado bajo dosel en el Ayuntamiento. A la vez, presentaba a la Junta el importe total del retrato, que ascendía, incluyendo la regalía del criado del estudio de Goya y el transporte de los mozos, a 3476 reales²⁰, cantidad que la Junta acordó librar.

19. Insertado en el *Libro de Actas de 1808 de la Junta de Gobierno de Talavera*. A.M.T.R.

20. Comparando, por el aludido retrato que realizó Vicente López de Fernando VII en 1808, aunque de cuerpo entero, mayores dimensiones y numerosos detalles simbólicos, pagó el Ayuntamiento de Valencia veinte y un mil reales de vellón (*CATALÁ: Op. cit.*, p. 80); lo cual nos habla de que este retrato para Talavera de Goya debió ser de gran sencillez.

Cuenta del Imporro. de un Roxato de
medio cuerpo del Rey N. S. D.º Ferrnando
7.º q. yo D.º Fran.º de Goya, Primer Pintor
de Camara de S. M. he Pintado de orden
del S.º D.º Martin de Goycochea:

Primer exam.º el Roxato. 3 20.000.
Vd. Al Dorador p. dorar el Maxido 20.000
Vd. Al Carpintero, por el Max
a Baridos y Cañon Incluro.
El Encerado. 21 20.000

Que todo imporra. 43 200.
los q. recibí de D.º S.º D.º Martin de
Madrid y rep.º 7. de 1808:

recibida Ho. Goya

Doc. 2a

Coste de la fabrica de los bucleros — 3390
Cruce del estudio del Primer y segundo 30
6 Moros p. traer y llevar al museo 6
Res. 3426

Doc. 2b

De este modo, se recoge en el acta de la Junta de Gobierno correspondiente al 16 de septiembre: "*El Señor Don José de Acereda y Torre hizo presente el retrato de S. M. el Señor don Fernando Séptimo que por esta Junta se había mandado encargar para su colocación en el dosel de esta sala consistorial como asimismo manifestó la cuenta de todo su coste importante tres mil cuatrocientos setenta y seis reales; y en su virtud habiéndose colocado bajo el referido dosel, se acordó que para el pago del importe se expida el correspondiente libramiento contra don Manuel Rubio Escudero Tesorero de esta Junta; todo sin perjuicio de hacerlo presente al Ilustre Ayuntamiento por medio del señor Presidente, y señores procurador general y diputado que son vocales de esta Junta, para que se sirva tenerlo a bien sin perjuicio de disponer lo conveniente para su formalidad de colocación*"²¹.

Hasta aquí las noticias de las que disponemos sobre este retrato de Fernando VII, cuyo encargo tan difícilmente puede separarse de esa vehemente y patriótica necesidad de contar con la imagen de ese rey "deseado" a quien el pueblo creyó necesario defender la legitimidad de su soberanía; voluntad, en fin, de defensa de unos valores que, como vimos, resumía la Junta de Gobierno talaverana al constituirse en la misión de "*atender a la defensa de nuestra Religión, nuestro legítimo soberano el señor don Fernando el Séptimo y nuestra Patria*".

El retrato de medio cuerpo del *Deseado* que realizara Goya, quedó, pues, instalado en el Ayuntamiento de Talavera de la Reina en septiembre de 1808 y nada más sabemos sobre su paradero o la suerte que corrió a partir de entonces. No obstante, señalemos que hoy, en el Ayuntamiento de Talavera, se conserva un retrato de Fernando VII (Fig. II), también de medio cuerpo, que, cuando apareció el documento firmado por Goya, enseguida se relacionó con el retrato que había realizado el pintor aragonés en 1808²². Pero, simplemente la edad que representa el monarca en la obra que guarda el Ayuntamiento talaverano, bastante mayor a los 23 años que tenía el príncipe de Asturias en 1808, al subir al trono, valdría para considerar que no se trata de la misma obra que pintara Goya en ese año por encargo de Martín de Goicoechea. Por otro lado, aparte de que la obra del aragonés debió ser de mayor sencillez, el mismo estilo del retrato,

21. Junta de Gobierno de 16-9-1808, *Libro de Actas de 1808 de la Junta de Gobierno de Talavera*, A.M.T.R.

22. Véase, por ejemplo, M.A. SANTOS: "Un documento revela que un cuadro al que no se le sospechaba ningún valor es obra de Goya", *La Voz del Tajo*, Talavera de la Reina, 7-9-1991, p. 5



Fig. III

VICENTE LÓPEZ:
Fernando VII.
ca. 1816. Madrid.
Museo Municipal.



Fig. IV

Jarra de bola con
retrato del rey
Fernando VII.
Col. Folch Rusiñol,
Barcelona.
Cerámica de
Talavera, primer
tercio del s. XIX.

de factura un tanto apretada, en nada se nos acerca a Goya y, sin embargo, cae por entero en la órbita de otro pintor de cámara del rey, el valenciano Vicente López. De hecho, el actual retrato fernandino de Talavera, debe tratarse de una obra de éste o de una copia de su círculo, puesto que es tremendamente parecido al que realizara este pintor hacia 1816 y que conserva el Museo Municipal de Madrid (procedente del Depósito de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando) (Fig. III).

En esta obra del valenciano, al igual que en la actual de Talavera, el rey aparece de medio cuerpo, vestido con el uniforme de gala de capitán general y ostentando en el pecho el Toisón de Oro, la Banda y la Gran Cruz de la Orden de Carlos III y la Gran Cruz Laureada de la Orden de San Fernando. Este retrato del Museo madrileño es, en realidad, una de las mejores versiones del retrato del monarca que pintara Vicente López en 1814, tras el regreso del rey de su cautiverio en Valençay, obra que vino a ser durante mucho tiempo el retrato oficial del soberano español. Los primeros ejemplares conocidos de esta obra, especialmente los dos que conserva el Museo del Prado en el Casón del Buen Retiro, representan a un monarca más joven, por lo cual este que comentamos suele fecharse más tarde, hacia 1816, al igual que debe hacerse con el retrato de Talavera, el cual debe derivar de éste u otra versión tardía; puesto que, incluso debemos tener en cuenta que del cometado retrato de Vicente López que hoy exhibe el Museo Municipal se sacó un dibujo, que guarda el Museo del Prado, que sirvió de base a un grabado de Blas Amatller de gran difusión y que a su vez aprovecharon otras muchas reproducciones.

En este último sentido, debemos considerar que Talavera ha sido uno de los lugares donde más se ha reproducido la imagen de Fernando VII, aunque esto haya sido a través de un arte tan popular y arraigado en esta villa como el de su cerámica, una cerámica que indudablemente tuvo como modelo de sus composiciones al grabado. Pero, como he estudiado en otro lugar²³, la reproducción del busto de este soberano en concreto, cuya iconografía ha perdurado prácticamente hasta la actualidad en la loza talaverana, tuvo su origen durante la misma Guerra de la Independencia, inspirada en los retratos, imágenes y simbología del nuevo rey que ofrecían los grabados de la época, que generalmente fueron copiados de una forma tan literal

23. CABAÑAS BRAVO, MIGUEL: "La imagen de Fernando VII y la Guerra de la Independencia en la Cerámica de Talavera", *Archivo Español de Arte* Tomo LXVII, nº267, Madrid, CSIC, Julio-Septiembre 1994, pp. 243-256

como simplificada por la inocencia y falta de pericia de este encantador arte popular (Fig. IV). Sin embargo, acaso lo que más nos interese ahora es resaltar la enorme carga patriótica y de legitimidad popular que conllevaba esta representación del nuevo rey en la cerámica, en lo cual, aunque nacido aquí desde espontaneidad popular, podemos encontrar cierto paralelismo con la intencionalidad que tuvieron los respectivos encargos de un retrato del soberano a los pintores de cámara Francisco de Goya y Vicente López para proceder a la proclamación del nuevo rey en Talavera y Valencia²⁴ y su instalación en los lugares más representativos de la ciudadanía de uno y otro lugar, el Ayuntamiento.

Es decir, asemejándose a los grabados y con una marcadísima intencionalidad patriótica, en Talavera se pintaron, entre otros cacharros, numerosas jarras y platos con el retrato del monarca enmarcado en un escudete, un círculo o un óvalo, que se acompañaba de diferentes y eclécticas combinaciones de elementos simbólicos - por lo común también tomados de los grabados- que pretendían resaltar el alto rango del retratado; objetos populares que en origen tuvieron la finalidad de proclamar y dar la bienvenida al soberano *Deseado*.

Se hace digno de constatar, por tanto, como el hecho de que la Junta de Talavera encargara a Madrid un retrato de Fernando VII, precisamente de este popular soberano tan reclamado por el pueblo, no es algo casual; como tampoco lo es el que fuera realizado por Goya, pintor de cámara del rey, ni que el popular y conservador arte talaverano de la cerámica, por su lado, haya perpetuado prácticamente hasta la actualidad el motivo iconográfico de la imagen de este rey, que en origen tuvo una finalidad patriótica semejante a la del retrato talaverano de Goya.

MIGUEL CABAÑAS BRAVO

Dpto. de Historia del Arte del CSIC

24. Huelga recordar, puesto que nos hace más estrecho este paralelismo entre Talavera y Valencia, que la representación de la imagen del rey al modo en que se hizo en la loza de talaverana se dió también, aunque con mayor perfección dibujística, en la cerámica valenciana (*Ibidem*, pp. 252-253, figs.7 y 10)