«GOYA,

el pintor rebelde»

Argumento
cinematográfico
original
de
CONCHA
DE
SALAMANCA

COPYRIGHT BY
Concha de Salomanca.
Queda hecho el depósito que marca la ley.
Reservados los derechos para todos los países del mundo.

GRÁFICAS SÁNCHEZ.—Larra, 13. Madrid.—Teléfono 26356.

«GOYA, el pintor rebelde» es un argumento original, basado en los imprecisos datos históricos que sobre la vida del gran artista se conocen. La trama, el diálogo y situaciones son imaginados, inventados. Todo, en el argumento, es creación de la fantasía, tratando, naturalmente, de hacer vivo al pintor, de interpretarle en lo histórico, en lo artístico y en lo humano. Es la SUPUESTA vida de Goya, desde su infancia hasta su muerte; su lucha con la intriga, la mediocridad y la envidia de sus colegas; su rebeldía ante la moda pictórica—la pintura académica—; sus amores; su destierro... Y, al lado de él, la Corte de España, los monarcas de los siglos XVIII y XIX, los palaciegos, las grandes damas, las fiestas, las tertulias; y en su vida íntima, la tragedia de Josefa Bayeu, su esposa...

«GOYA, el pintor rebelde» es, en síntesis, la original narración accionada de la vida del artista, observada desde ángulos personales, ya que se desconoce cómo vivió, cómo pensó, cómo fué su hogar, etc., salvo aquello, estrictamente cronológico, que de su misma obra se desprende y de los modestos y exiguos jalones que sobre él han perdurado en lo histórico, bien sea a través de sus lienzos y frescos, o bien sea a través de sus cartas y en las de sus amigos, o en los archivos de los palacios.

La vida de Goya es, hasta la fecha, inédita. Y este argumento intenta reconstruirla para el cine, ayudado por la fantasía y la humana interpretación de ella.

La ventana tiene delante un paño oscuro que flamea como bandera. En la penumbra de la alcoba humilde, junto a la cama, la madre acuesta a su hijo, que ríe y que brinca turbulento.

—¡Anda, anda, a dormir, Francho! ¡Así no se puede hacer ruido y no vendrán las brujas!

—¿Las brujas?

El niño abre desmesuradamente sus ojos y hace ademán de esconderse entre las sábanas. Temeroso, dirige su mirada hacia la ventana de la habitación contigua. El paño sigue flameando en el viento de la noche.

—¿Y dan miedo las brujas, díme?

—No sé, no sé. Tal vez a los niños malos...

—¿Tienen rabo, madre?

—No, pero son muy feas y su poder es maligno. Viajan por el aire, de noche, sobre grandes escobas, y entran por las ventanas...

El niño vuelve a mirar la ventana.

—¡Sigue contando, madre!

—¿Más aún? Pues escucha. Erase una vez un duende que vivía escondido en la chimenea de la casa de una bruja. Habíase clavado un alfiler en el dedo pequeño de la mano...

El niño va quedándose dormido.

Un camino que bordean pinos redondos, jaras y tomillos. Un trigal. El viento. Dos muchachuelos. Uno es Francho. El otro, un campesino.

—Yo seré pintor, ¿sabes?

—¿Pintor? ¿Y qué es un pintor? ¿El hombre que blanquea las murallas y pinta las puertas?

—Sí, también es un pintor ése que tú dices. Pero no me refiero yo a ése. Mi pintor es el hombre que en papel, en una tela, en un muro puede copiar tu cara, que puede pintarte tal como eres; que puede dibujar estas amapolas del campo, tu sombrero, aquellos árboles... e inventar, además, unas brujas. Como ésta, por ejemplo.

Saca de su bolsillo un papel cuidadosamente doblado y lo enseña a su amigo.

—¿Así son las brujas?

—Creo que sí. Madre me ha dicho que vuelan de noche sobre una escoba y que se cuelan en las casas por las ventanas abiertas cuando todo el mundo duerme.

—¡Ah! ¡Yo no sabía quiénes eran las brujas! ¡Y qué difícil es pintar y hacer todo eso! ¿Sabes tú cómo se pinta?

—¿Quieres verlo ahora mismo?—pregunta Francho, mientras busca entre sus ropas algunos lápices, y, en el dorso del papel en que está pintada la bruja, esboza la silueta de su camarada. Lleva un capazo al hombro. La cabeza está en desproporción con el cuerpo. Los rasgos de la cara diseñada se parecen bastante a los del modelo infantil.

El campesino se asombra. Contempla el dibujo en éxtasis. Pregunta:

—¡Oh...! ¿Soy yo?

—Sí, tú.

Entonces le arrebata el papel y huye por el trigo, agitándolo en su mano jubilosamente, como si fuese un pañuelo. El bulto del niño se pierde en el mar de las espigas. Sólo el papel navega, sin dueño, por encima.

Francho ríe. Vuelve la espalda al fugitivo. Levanta su cabeza a los cielos. Bebe la luz. Y, andando y andando, se pierde también en el trigal rumoroso.

La tía Francisca, apoyada en su bastón, cruza la puerta de la humilde casa de los Goya—el aparejo de la casa es tosco, de piedra casi celtibérica; la puerta es baja y estrecha, más que para entrar para deslizarse, como boca de alcancía; en la fachada hay sólo dos ventanas pequeñas—, el patizuelo que sirve de antesala a la cocina, y, en ésta, sube la escalera para alcanzar el piso superior. En el piso, una sala, donde cose la madre de Francho.

—¿Cuándo os vais a Zaragoza?

—Dentro de unas semanas.

—¿Vendrá a buscaros José?

—Naturalmente. Espera acabar unos dorados para la iglesia de Santa Engracia. Entretanto, nos busca acomodo. Los tiempos difíciles, tía Francisca, parece que nos abandonan por fin. Me acuerdo en este instante de aquellos años terribles de Zaragoza, cuando la sequía y la peste despoblaron la ciudad. Nosotros huímos, como todos, del hambre y de la miseria. Me parece que oigo todavía la voz de José: «¿Adónde vamos, Gracia?» «A Fuendetodos, a casa de los míos. ¡Mal será que no puedan ayudarnos!», le contesté yo. Sin embargo, ahora haremos ingresar a Francho en el estudio de algún pintor famoso, ya que muestra aptitudes para ese arte. Mi hijo, si no es pintor, no será nada. Y los buenos padres no debemos torcer la vocación de los hijos...

—¡Pues no sé qué lograréis de ese rebelde! El estar lejos de su padre, créeme, ha favorecido su carácter díscolo e insumiso. Y tú, sobre todo, con tu dulce manera de ser, has tolerado su ter-

quedad. Tu hijo, Gracia, necesita una mano dura. ¿Qué hace ahora?

—Ha ido a la iglesia.

—¿A la iglesia? ¿Pero es posible que se preocupe de rezar ese demonio?

—No ha ido a rezar, tía. Va a mirar cómo pintan un retablo. No hay manera de arrancarle de allí.

—¿Que no hay manera de arrancarle de allí?—dice la vieja, mientras que sus mejillas arden de cólera—. ¿Qué quiere decir esto? ¿Y vas a consentirlo?

Ella misma en persona va a la iglesia, dispuesta a azotar al voluntarioso. La madre se queda mirando al suelo, pensativa. Suspira. En el atrio, la vieja tropieza con el sacristán, que se echa a reír.

—¿Busca usted, sin duda, a Francho Goya?—pregunta—. El pequeño no deja de mirar ni un momento al pintor, como si los pinceles y los colores le hubieran embrujado. En este instante se halla solo en la iglesia.

—¡Voy a ver si le quito el embrujamiento!—gruñe la anciana.

Francho permanece ensimismado y contemplativo, sin oír que le llaman. Y tan abstraído está, que sus ojos tienen la expresión de un loco, y la vieja piensa si el chico ha perdido el juicio, mientras indica su posible locura con un ademán sobre la sien. Sacude a Francho por los hombros y le ordena:

—¡Vente conmigo a casa en seguida!

Al oír, ya vuelto en sí, el resoplido irritado de aquella voz extraña, Francho logra desasirse y manifiesta con energía:

—¡No me toques! ¡Quiero quedarme aquí!

La tía Francisca no puede contener su rabia e intenta coger de nuevo al muchacho para arrastrarle a viva fuerza. Francho da entonces un salto atrás y grita, con los labios trémulos:

—¡No me toques!

Sea porque el silencio de la iglesia infunde miedo a la vieja, sea porque la ha contenido la extraordinaria expresión de terquedad y cólera del arrapiezo, da media vuelta y se marcha sin decir palabra. Ya en la calle, murmura con rostro sombrío:

—¡Buena pieza están criando! Les va a dar mucho quehacer...

Francho, con paso decidido, sube los tres peldaños desgastados de una casa, no lejos de la «Venta Nueva». Desenrrolla un pliego que lleva en la mano y lo fija en la puerta. En el pliego hay una caricatura: es una vieja apoyada en su bastón. Debajo se lee: «La tía Francisca es fea y es vizca.—FRANCHO.»

Con la misma decisión baja los escalones y echa a andar por la calle. Unos bebedores salen de la Venta, abrazados y canturreando. Llegan a la puerta y descubren el dibujo. Sus grandes risota-

das detienen a los transeuntes y éstos se aglomeran en torno a los borrachos. El vecindario se asoma a las ventanas, invade la calle. Los comentarios ruidosos despiertan la curiosidad de los habitantes de la casa ante cuya puerta se han congregado las gentes. La vieja Francisca aparece en escena y contempla su propio esperpento. Brama y golpea el suelo con su bastón. Todo el mundo ríe, mientras exclama con furia:

—¡Maldito! ¡Pedazo de Satanás!

Comparece como un ángel vengador ante la madre del niño. Francho no la teme. No puede menos que reír cuando ve tan enfurecida a aquella mujer. En tanto que la vieja habla con mirada centelleante, Francho permanece apoyado en el marco de la puerta, con los brazos cruzados sobre el pecho, y mira, ora a su madre, que muda y envejecida yace sentada, ora a la terrible mujer. Y al mirar el rostro de ésta, cree descubrir en él la expresión del espíritu del mal.

—¡Es una bruja!—dice—. ¡Una bruja que ha entrado por la ventana! ¡Pero no me causa miedo!

Y sonríe despreciativo. Perdida la paciencia y sin aguardar el final de la peroración de tía Francisca, abandona la sala.

La vieja pierde el color.

—No nos engañemos, Gracia: has alimentado una serpiente en tus entrañas. ¡En fin, cúmplase la voluntad de Dios! Cada familia ha de tener su cruz.

Es de noche. El niño Goya salta del lecho, abre la ventana y murmura entre dientes:

—Insoportable quietud!—Y mira, absorto, las nubes—. ¡Cuánta envidia me dais, viajeras! ¡Y qué hermosas sois!

Su madre, entretanto, pega el oído a la puerta. Entra en la habitación furtivamente, al ver la vela encendida, y se acerca al lecho de su hijo, donde éste acaba de acostarse al sentir el débil rumor de su presencia en el cuarto contiguo. La madre se estremece delante de los ojos relucientes de su hijo, que se ensombrecen al aproximarse ella. Le acaricia, le implora que duerma.

—Duerme, descansa, hijo. No te atormentes. Yo te adoro y presiento tu gloria... No sé explicártelo, pero...

Francho comprende su angustia.

—¿Quién piensa en la gloria, madre?—Y le promete—: Dormiré, seré bueno. No te preocupes por mí.

La madre le besa. Apaga la vela. Un portazo suave. Se hace de nuevo el silencio en la casa.

La voz del niño, desde la oscuridad, interroga:

—¿Cómo pintar la luz, Dios mío? ¿La luz del día, de la noche, de todas las cosas que veo y que palpo? ¿Cómo, Señor, cómo?

* * *

Francho Goya y su padre se presentan en el taller de José Luzán. Este los recibe llevando en la mano su paleta y sus pinceles.

—El Conde de Fuentes me envía a usted, maestro, para que enseñe a mi hijo los palotes pictóricos, a dibujar y el manejo de pinceles y colores. En una palabra: el muy noble arte de la pintura. Según parece, muestra aptitudes y un inmenso entusiasmo. Yo hubiera querido dejarle por herencia mi oficio de dorador, pero... ha preferido ser su discípulo.

—¿Con que entusiasmo, eh? ¡Eso está bien, muchacho; aptitudes e inmenso entusiasmo! Aunque te diré que yo prefiero en mis alumnos el celo, la aplicación, la disciplina, la paciencia...

—Dígame, pintor Luzán—interrumpe el padre—, ¿qué honorarios le debo?

—Nada, nada, amigo, por ahora. Ya hablaré más adelante con su hijo... Tengo la convicción de que enseñando es como se aprende. Así me corrijo y me perfecciono. Y, naturalmente, en este caso, como en otros, soy yo quien queda en deuda... Gracias, pues, por venir a confiarme a su hijo. Y no se preocupe...

Luzán conduce al nuevo alumno, que viste ropas humildes y avanza con cierto aire de muchacho rústico, a la sala de trabajo. Mientras caminan, le pregunta:

—¿Cómo te llamas?

—Francho Goya, maestro.

Entran en el estudio. Los discípulos trabajan en mangas de camisa y con el cuello descubierto. Unos copian grabados. Otros dibujan. Hay uno que canta con voz melancólica:

Parad, airecillos,
y el ala encoged,
que en plácido sueño
reposa mi bien...

El cantor desliza tranquilamente, a su compás, el pincel sobre las vestiduras de un santo apacible. Junto a una mesa, otro golpea con un martillo los clavos de un bastidor al que ha puesto lienzo. Y el perezoso ritmo de la canción de su compañero acompaña sin cesar los secos golpes. El maestro se ha detenido a hacer indicaciones a un alumno. Francho Goya examina el taller con ojos asombrados. Hay cuadros de altar que ofrecen un espectáculo desapacible, cuando sin rostros, sin manos ni pies y sólo con el ropaje, están apoyados como espectros en la pared.

—Les falta lo que ha de darles vida—observa Francho—. ¿Quién los acaba?—interroga, volviéndose hacia los condiscípulos.

—El maestro—responde el más cercano.

Estas palabras, cambiadas entre el recién llegado y uno de los alumnos, llaman la atención de los demás condiscípulos. Estos contemplan a Francho, que prosigue su observación en torno. Junto a un ventanal, un alumno termina un cuadro de asunto mitológico.

—Es Bayeu—le dicen—, el más aventajado de todos, el más concienzudo; no se aparta un ápice de los preceptos del maestro. Pronto terminará su aprendizaje y se marchará a la Corte. Bayeu, créeme, será un gran pintor.

—¡Ah!—exclama Francho, con cierto tono de envidia en la voz.

—Y aquel otro que dibuja es su hermano Ramón.

Francho Goya retrocede y se acerca nuevamente al lienzo que pinta el cantor.

—No me parece mal tu cuadro—señala—, pero los ojos están escarchados y a todo el rostro le falta expresión y vida.

El aprendiz aludido escucha la censura y contrae la cara.

—¿Qué sabes tú, si acabas de llegar a la ciudad y nada te han enseñado todavía? Y... además, ¿qué te importa si lo hago bien o mal?

Luego, chispea en su mirada una sonrisa de descaro y agrega irónicamente:

—Tienes razón, sin embargo. Yo he nacido músico y han querido hacer de mí un pintor, porque dicen que con celo y perseverancia todo se aprende...

—No, no se aprende nada si no se tiene vocación. Dedícate a músico, hombre, y deja la pintura...

Les interrumpe la voz del maestro:

—¡A trabajar! El tiempo vuela. Y tú, Francho, ven aquí.

Le coge del brazo y sentándose frente a una mesa, mientras Francho enrojece de placer, le dice:

—El orden progresivo del estudio es el siguiente: perspectiva, dimensiones y proporciones de los cuerpos y cosas, copia de grabados, apuntes sobre modelos de buenos maestros y apuntes del natural. Comenzaremos tu enseñanza explicándote hoy algo de perspectiva: ésta debe anteponerse a todos los tratados y reglas humanas, en cuyo campo...

Goya y Bayeu están solos en el taller.

—¿Qué te parece, Francho—pregunta Bayeu, mientras deposita colores en su paleta—, ¿acabará pronto su cuadro el maestro?

—¡Sólo Dios lo sabe!—responde el interpelado, volviendo la cabeza y encogiéndose de hombros.

—Te parece maravilloso, ¿eh?—inquiere irónico—. Cuando lo contemplas, no te atreves a apartar los ojos del lienzo.

—¿Qué quieres decir?

—Nada... Es una idea como otra cualquiera. Entretanto, haces bien en conmoverte, aunque, claro está, no sé por qué...

—¡Dime lo que piensas! Te lo exijo—reclama Bayeu con voz imperiosa—. Soy doce años mayor que tú y no puedo tolerarte alusiones irónicas. ¡Habla con claridad!

—Bueno, puesto que lo quieres...—responde Francho, abandonando sus pinceles y levantándose de su taburete—. Pero mucho cuidado con enfadarte porque diga la verdad. Sé perfectamente lo que piensas, y no trataré de contradecirte. Esa obra es, en efecto, buena o casi buena... Pero la chispa del arte, la verdadera vida no se ve en esa pintura. En el fondo, en el alma de ella, no hay más que el hielo de la muerte. La frialdad, lo amanerado sustituye a la inspiración. Todo está ahí calculado, combinado, rumiado con el pensamiento hasta producir náuseas, hasta causar repugnancia, pesado y repesado en todas las balanzas, medido y remedido con todos los compases. Bajo esa máscara de aparente belleza se oculta el escarnio. Sí, esa obra escarnece la vida, la expresión—afirma en tono arrebatado—, el alma.

—¡Oh, Francho, Francho! ¿Por qué odias tanto al maestro?

—¡Si es lo contrario, Bayeu! Si es que le amo, que le estoy agradecido. Pero no me es posible negarme a mí mismo la falsedad de su arte. Yo no siento así la pintura. Es decir, como la siente él —continúa, mientras sus ojos brillan de entusiasmo—. Por eso, cuando él me enseñaba a dibujar trajes de acuerdo con un esbozo, yo reforzaba las líneas de éste, pero cambiándolas según mi criterio. Y lo mismo he hecho siempre. No ignoro que esto desagrada al maestro. Quizá ande yo equivocado por mi inexperiencia, pero es que yo, Bayeu, no puedo obrar de otro modo... ¡Por mi bien o por mi mal!

—Creo que no eres justo, Francho. El cuadro no está terminado aún.

—Desengáñate, amigo. Con la técnica del maestro se podrá llegar muy lejos, pero no al fin. En pintura se necesita otra cosa. Yo no sé explicármelo bien todavía. Soy muy joven, soy un aprendiz de pintor, mas siento, intituyo que existe un límite que Luzán y nosotros, si no cambiamos de procedimiento, no traspasaremos jamás... ¡Desgraciado de ti si le imitas! Habrás aprendido—¿cómo diría yo?—la gramática del oficio, pero no la intuición creadora...

Resuenan gritos y pasos apresurados. De pronto la puerta se abre violentamente y hace irrupción en la estancia el hermano de Bayeu. La discusión se rompe en su momento más vivo. Ramón Bayeu viene seguido por los restantes condiscípulos. Corren hacia los caballetes abandonados.

—¡El maestro y el Conde de Aranda!

—¡A trabajar, muchachos!

—No les digas, Bayeu, que nos hemos escapado a la taberna.

—Qué tunos sois—responde éste—, y qué...

Entran Luzán y el Conde. Se hace el silencio. Los alumnos adoptan semblantes serios y se aplican —hipócritamente— al trabajo.

—¡Estamos en su «sanctasanctorum», amigo Luzán! En su colmena y entre sus laboriosas abejas..., ¿eh?—dice el Conde, mientras Luzán sonríe—. El aspecto del taller me gusta, y la aplicación de sus discípulos también.

Los alumnos cambian entre sí gestos, guiños y sonrisas.

—¿Veis—exclama Luzán, radiante de júbilo—, no os decía que había de gustaros la laboriosidad de mi colmena?

Después de un corto silencio, añade:

—¡Ya sé lo que vos buscáis!. —Le conduce hasta el caballete en que trabaja Bayeu. Este se levanta, mientras maestro y visitante contemplan su obra. Luzán pregunta—: Y bien, Conde, ¿qué os parece?

—¿Qué queréis que os diga, maestro? Está bien, pero yo... no quiero hablar..., no sabría expresar...

Sin contestar a estas palabras, Luzán guía a Aranda hasta el lugar en que Francho pinta. Luzán y el Conde examinan con viva atención ora el grabado que sirve de modelo y ora la copia de Goya. De pronto, el maestro altera los rasgos de su cara: se ha quedado perplejo.

—¿Pero qué es esto, Francho? ¿Qué clase de copia es la tuya? ¡Has alterado a tu antojo los detalles! ¡Otra vez, como siempre...! ¡Otra vez...! ¡Eres incorregible!

El conde, interviniendo, exclama:

—¡Qué vigor de expresión en la mirada! ¡Magnífico!—dice con entusiasmo, haciendo callar a Luzán con su voz—. Créame, maestro; a mi entender, es decir, según mi gusto, la copia de su alumno es superior en realidad, en verdad, en vida al modelo. Y... en un muchacho que comienza a pintar, esta valentía, esta decisión es... casi genial. Sí, eso es; genial. Créame. Eso es: ¡genial!

Y dirigiéndose a Goya agrega:

—Me placen tus dotes, ¿sabes? Y, sobre todo... tu independencia de criterio. Vas por buen camino, muchacho. Sí, eso es: ¡por buen camino!

Goya se echa a reír. Añade el Conde:

—¿Qué propósitos tienes?

—Acabar en la Corte mi aprendizaje.

—¡Ah! ¿Con que piensas llegar a ser pintor del Rey?

—Acaso...

—Bien, muchacho, bien. Si te vas a Madrid algún día, búsceame, que tendré muchísimo gusto en protegerte. No te olvides del Conde de Aranda.

Hace ademán de marcharse, pero, volviéndose súbitamente, pregunta a Francho:

—Y a propósito. ¿Cómo te llamas?

—Francisco Goya.

—¡Francisco Goya! ¡Francisco Goya! Lo recordaré. ¡Francisco Goya! ¡Francisco *de* Goya! Y usted, maestro, envíeme este lienzo—señala la copia de Francho—en cuanto esté acabado. ¡Es asombroso este discípulo suyo! ¡Asombroso...!—dice, accionando vivamente.

Arde un buen fuego en la chimenea. Las llamas crepitantes iluminan el taller con una luz suave. Los discípulos ríen y bromean. Goya, Bayeu y el maestro dialogan aparte.

—¿No has volcado el barril?—pregunta Ramón Bayeu a otro.

—Sí—responde éste—; pero no ha salido ni una gota.

—¡Ay, Juan, qué mal nos tratas! ¿Se puede acaso vivir sin vino?—pregunta, fingiendo que llora—. ¿Cómo despediríamos a mi hermano? ¿Beberemos agua en su honor? ¡Dinero! ¡Dinero! ¿De dónde sacar dinero?

—¡La cantinela de siempre! ¿Qué puedo hacer yo sin dinero?

—Tenemos dinero, y, por tanto, no nos faltará vino—exclama otro, haciendo saltar de su diestra una moneda.

—¿Quién te la ha dado?—le pregunta el maestro—. ¿Has vuelto a...?—y expresa con un ademán de la mano la palabra que calla—. ¡Te voy a arrancar las orejas!

—No la he robado, maestro, os lo juro. Que se me caiga la lengua, que se me sequen los ojos, que se me trague el infierno si no es verdad que la he ganado al tute.

—Pues cuidadito... ¡Ay de ti si nos das vino robado!

El muchacho corre a comprar el vino. No tarda en volver, llevando dos jarros. El comprador escancia el vino, levantando solemnemente el jarro, y el líquido cae en los vasos, formando espuma. El alcohol aumenta la alegría.

—¡Viva el vino!

—¡Viva! ¡Viva!

—¡Viva Baco!

Goya y Bayeu se suman a la algazara juvenil. El primero sube a un taburete y grita:

—¡Brindemos por la gloria de Francisco Bayeu en la Corte!

—¡Brindemos!—contestan todos, y palmotean al agasajado, que se pone en pie y exclama a su vez:

—Yo, Francisco Bayeu, al abandonar este taller digo: Brindemos por la salud del maestro. Brindemos por la gloria eterna de su estudio y por la esperanza de futuras riquezas.

Beben todos. Francho grita nuevamente:

—Es preciso estar alegres. Bebamos, pues, por la eterna alegría de Dios y de los hombres.

—¡Bebamos! ¡Bebamos!—responden los demás.

Todos beben y se abrazan.

Cuando, finalmente, todos se retiran, con gritos, voces y risotadas, Goya se dirige al maestro y poniéndose encendido le dice:

—Maestro, estamos ya a 14 del mes y, conforme a las condiciones establecidas, yo hubiera debido el día 8... Me da vergüenza decirlo... Aquí tenéis esto, es todo lo que poseo. Tened la bondad de concederme un corto plazo. Espero tener pronto algún dinero; me han prometido ciertas copias...

Luzán le mira con estupor.

—¿Qué estás diciendo, Francho?

Por el rubor que cubre el rostro de su discípulo, por los remiendos de sus zapatos y por sus vestidos deteriorados, en los que antes no se había fijado, comprende el maestro las estrecheces angustiosas del joven. Al cabo de un momento, rebusca en sus bolsillos. Saca una moneda y quiere entregarla a Goya. El rostro de éste se contrae con un espasmo y sus labios hacen una mueca dolorosa.

—¡Gracias!—dice entre dientes, y vuelve las espaldas al maestro. Luzán se queda con la moneda entre los dedos. Por último, retira su mano poco a poco y mete la reluciente moneda en sus bolsillos.

Francho es casi un hombre. Acaba de copiar un grabado, que presenta a Luzán.

—¿Maestro?

Este no suspende la pintura de una cabeza de Virgen ante el Arcángel Gabriel. Parece ajeno al mundo del taller, encorbado sobre el cuadro que sostiene en las rodillas contra el borde de una mesa. Goya se impacienta.

—¿Maestro? ¿Maestro?—reclama, al fin, imperioso—. ¿Me oye?

El no escucha o no quiere responder. Calla aún. Luego, en el silencio lleno de estupor de Francho, inquiere:

—¿Eres tú? ¿Por qué tanto ardor, tanta prisa? Más calma, muchacho. No me gusta ese apasionamiento y ese ruido que haces para todo.

Examina la copia.

—¡Está bien, francamente bien! Pero guarda más calma, te repito. Qui va piano va lontano, dicen en Italia! esta es mi máxima de todos los días.

Y sin más comentarios vuelve a su trabajo. Goya está nervioso. Se dirige otra vez a Luzán:

—Maestro, la copia de grabados me aburre. ¡Hace ya tanto tiempo que la practico! Me sé de memoria todas sus estampas. Yo quisiera pintar del natural y copiar la vida de las cosas. En esto que hago no hay corazón, no hay expresión propia...

Luzán se irrita.

—Yo sigo los procedimientos tradicionales para la enseñanza de mis alumnos. Si no te agradan, puedes, desde ahora mismo, abandonar el taller. Has permanecido seis años conmigo y todavía debe pasar alguno más antes de que empieces a pintar modelos vivos. Eres un petulante y un rebelde.

Goya deja sobre la mesa la copia que ha terminado y responde con excitación:

—Entonces, no puedo esperar más tiempo. Gracias por todo, maestro Luzán. ¡Adiós!

Se echa sobre los hombros la primera capa que ve colgada y sale dando un portazo. Los alumnos más jóvenes ríen y silban. Un mozalbete rompe el silencio:

—¡Dios le bajará los humos!

Nadie le contesta. Los mayores exhalan suspiros de envidia. El aprendiz que tiene aficiones musicales se acerca al maestro, contempla atentamente la cara de la Virgen y se queja, casi entre lágrimas:

—Ahora, seguramente, se nos escapará por orgullo, por pasión... No todos son capaces de sentir eso... Le perderemos, maestro Luzán, le perderemos. ¡Es una lástima! ¡Y yo lo siento mucho!

Va por la calle como un vendaval. Es ya de noche. Se hunde en un callejón angosto y oscuro. De uno de los portales cuelga un farol, en cuyos cristales verdes se leen estas palabras: «La Maja». Una luz mortecina ilumina la escalera de piedra que conduce a la bodega. Los toneles, abajo, están panza arriba. En el desolado comedor hay largas mesas ocupadas por una concurrencia extravagante, en su mayoría gente joven, que no es posible encontrar en ningún otro sitio y raramente en las calles. La miseria las ha reunido allí. Parecen náufragos refugiados en una caverna. Sus trajes son abigarrados y ridículos. Los rostros, trágicamente lívidos. Sobre sus cabezas pende una nube de humo que rompe el vocerío y la fanfarronada.

—¿Quién es ese tipo?—pregunta un individuo a su compañero de mesa.

El interrogado le mira con indignación.

—Uno que tiene fe en sí mismo—le replica bruscamente—. Uno que es invulnerable como Sigfrido. ¡Salud, pintor Goya! —concluye, dirigiéndose a Francho. Y levanta su copa.

El curioso sonríe lánguidamente.

—¡Goya!—observa—. ¡Goya! ¡Bonito apellido, pero no para el Olimpo de la pintura!

Mientras las risotadas y las discusiones absurdas penetran en sus oídos, Francho medita. Una mujer toma asiento a su lado, riendo. Su brazalete tintinea, mientras acaricia el cabello del joven pintor. Sus ojos le miran con curiosidad perversa. El la contem-

pla indiferente y absorto. Después, se levanta y sale. Ya en la calle, vacila y no sabe adónde dirigirse.

En el campanario de una iglesia dan las tres. Otro campanario confirma la hora con vibración más profunda.

Llega al taller. Abre la puerta. Entra...

Sobre la mesa pende una lámpara. Da muy poca luz. En los rincones del taller, en los que se columbran los cuadros sin cabeza aún, acechan sombras oscuras. Los lugares que han quedado sin pintar, para hacer las caras y las manos, ofrecen un vacío espectral, y, más que nunca, Francho tiene la impresión de que los cuerpos de los santos han desaparecido de modo misterioso de sus polícromos ropajes y que se han alejado de aquel lugar.

Da unas vueltas, inquieto, alrededor de la mesa del maestro. El juego de su fisonomía es muy variable, pues tan pronto mira tiernamente como confuso, unas veces orgulloso y otras sombrío. Cierra los párpados un momento y los vuelve a abrir con expresión extraña, casi de duelo. Apretando los puños, se aproxima a la mesa, da súbitamente una patada y escribe sobre un papel que encuentra:

«Maestro, perdóneme. Me voy a Madrid. Gracias por cuanto me enseñó.—*Francho Goya.*»

Los cuadros le miran desde las oscuras paredes. Por las ventanas del estudio se asoma la noche. Arde la lámpara mortecina. Con los ojos se despide de todo. Sale.

* * *

Una tarde, costeando las márgenes del Manzanares, Francho Goya camina lentamente. Viste con pobreza. Lleva su caja de colores. Algunas ideas o preocupaciones bullen en su cerebro, como si fuese presa del delirio. Experimenta la sensación de una corona de fuego que le abrasa el cráneo. De pronto, abatido y postrado, se deja caer sobre una piedra colocada junto a un puente. Oculta su rostro entre las manos, apoyando los codos en sus rodillas. Le arranca de su reflexiones una voz sarcástica que le pregunta:

—¿Qué haces aquí tan solo, como la sombra de un enamorado en las orillas del Aqueronte?

Siente que una mano se posa en su hombro. Se estremece. Levanta la cabeza.

—¡Bayeu!—exclama, mientras sus ojos tristes se iluminan de alegría y de sorpresa. Le abraza.

—¿Qué haces en Madrid? Me parece que no te va muy bien, ¿verdad?—pregunta, mientras su vista examina la figura de Francho; su tono es levemente irónico.

Sin decir palabra, Goya se pone en pie. Ambos prosiguen juntos el camino, haciendo crujir las hojas secas bajo sus pies. Goya no despega los labios. Su acompañante dice, al fin:

—¿Te acuerdas de nuestras conversaciones en el estudio de Luzán?

—Sí.

—¿Y has cambiado de opinión?

—No.

—Lo presumía. ¡Qué obstinado!—añade Bayeu, con maligna sonrisa.

De nuevo guardan silencio.

—¡Bayeu!—dice Francho con voz trémula y fijando su mirada en los ojos de su compañero—. ¿Comprendes, Bayeu, mi situación?

—Quizá...

—Pues bien; ¿quieres que te confiese lo que me ocurre? Paso hambre y lucho, porque... probablemente amo demasiado mi propia individualidad. Si me sometiese a la moda...

—Amigo mío, no todos los gustos son iguales. Yo no me dejaría nunca morir como tú por esa obstinación de no someter el propio arte a la moda que la sociedad impone, al gusto de la época. Tú quieres hacer cosas nuevas y grandes en pintura. Pero, en último término, lo único que logras es no hacer nada, y, además, morirte de hambre. ¡Sí, morirte de hambre!

—Sin embargo..., ¡quién sabe, Bayeu! Aún me quedan esperanzas.

—¿Qué esperanzas?

—Una esperanza loca, un sueño de mente alucinada y en delirio... Y, no obstante, pienso en ello a menudo...

—¿Qué esperanzas?

Goya, asiendo la muñeca de su compañero, responde con voz firme:

—Que la gloria, pese a todo, será mía...

Se miran recíprocamente en los ojos. Goya comprende que nada tiene que decir a su amigo. Se separa de él precipitadamente, sin despedirse, sin pronunciar palabra, y con la cabeza baja, con su caja de pinturas y el paso vacilante, continúa su camino. Bayeu le mira marchar por la orilla del río y murmura, casi entre carcajadas:

—«Que la gloria, pese a todo, será mía...!» ¡Jah, jah, jah! ¡Qué fatuo!

De pronto se arrepiente y llama al orgulloso:

—¡Francho, detente! ¡Ven a mi taller! Conozco a alguien que puede comprar tus lienzos. Espera...

Y corre hacia el artista.

Madrid está de fiesta mayor. Algarabía sana de una muchedumbre gozosa. Los balcones, engalanados, revientan de gente. Repique de campanas. Música, clarines, vocerío. Ceremonioso y reposado pasar de bordadas casacas, blancos peluquines, faldas

vaporosas, discreteo de abanicos. Estampa dieciochesca, galante y señorial.

Atardecer. Jarana. Alegría. Bailes. Juegos...

Manolos con guitarras engalanadas de lazos de colores, cantan coplas. Boleros y seguidillas en labios de majas y chisperos.

Goya, Bayeu y otros amigos recorren en panda las calles. Llevan grandes sombreros, chupas, capas terciadas. Cantan también, como todo el mundo. La voz de Goya es poderosa :

Quien no vive en la calle
de la Paloma
no sabe lo que es pena
ni lo que es gloria.
Toma piñones,
que me gusta la gracia
con que los comes!

Borracho de luz, de música, Goya, como un gran dios, rompe el aire con sus carcajadas.

—¡Viva la jarana, el oso y el madroño...!

El grito goyesco se queda colgado de los faroles y en las rejas floridas...

En una pequeña buhardilla desmantelada, abierta sobre el cielo, Goya coloca un cuadro en la pared. Lo contempla desde varias posiciones, insatisfechamente. Llaman a la puerta. Abre. Aparece Bayeu. Francho le da la mano, diciendo :

—¡Ah! ¡Eres tú!

Bayeu coge una silla, dispuesto a sentarse.

—¡Cuidado! ¡Esa silla no es muy segura!—se apresura a decir Goya, y, con ese tono ceremonioso propio de los cortesanos, añade— : ¿A qué debo la honra e inmerecida dicha de ver a tan célebre pintor entre las miserables paredes de mi pobre casa?

—He venido a ver ese cuadro de que me hablaste.

—Imagínate la luz de Madrid, imagínate la alegría, imagínate la música de las calles en fiesta mayor... Imagínate algo por el estilo o tal vez algo distinto. O no te imagines nada. Es una impudicia imaginarse algo...

Va a enseñarle el cuadro cuando alguien da golpes a la puerta débilmente. Entra Josefa, la hermana de Bayeu. Se desliza sin ruido hacia un rincón del sofá.

Bayeu parece haber perdido la facultad de la visión. No sabe decir si la obra de su amigo es acertada. Lo que le convence es el hombre, el magnetismo que irradia el hombre.

—No puedo penetrar ni evaluar tu obra, Francho—declara.

Goya se levanta, se dirige, tambaleando de emoción, hacia el sofá, ocultando la cara entre las manos, y gime:

—¿Os ha interesado? ¿Te ha interesado realmente, Bayeu?

De pronto vuelve a levantarse. De un salto se precipita sobre el caballete, se apodera del cuadro y lo arroja al suelo.

—¡Esto no vale nada!—exclama, rechinando los dientes—. ¡Esto es una miserable porquería!

Se sienta otra vez. Josefa, inmóvil en el otro extremo del sofá, le mira con los ojos profundamente atónitos de un niño.

Bayeu se ha asomado a la ventana y contempla los árboles de la calle. Después se vuelve.

—Es evidente, seguro que forzosamente tú y tu obra acabaréis por triunfar. Te confieso hoy lo que siempre he callado. Nada más puedo decirte.

Josefa mueve los brazos en dirección a su hermano, como si quisiera darle las gracias, y sus labios se entreabren. Pero al fijar sus ojos en Goya, no se atreve. Mas de repente exclama:

—Tiene dos botones del chaleco que están a punto de caerse.

Y sale corriendo de la buhardilla. No tarda mucho en volver con hilo y una aguja. Se sienta junto a Francho y cose los dos botones.

Bayeu no puede menos que sonreirse de tan extraña escena, mientras camina hacia la puerta para marcharse. Pero hay en la actitud de ella una calma prodigiosa, como si diera razón a la vida ante todos los juegos del espíritu.

Al despedirse, le lanza ella una mirada escrutadora.

—¿Seremos amigos, Francho?

Asombrado, él la mira por el rabillo del ojo, no precisamente porque hubiese notado su dulzura y suavidad llena de energía, sino porque el sol, en aquel momento, bañaba su cabello rubio. Pero no era posible contestar afirmativamente a la extraña y extemporánea pregunta sin torcer el gesto y sin hundir las manos en los bolsillos.

Tendiéndole la mano desde la escalera, ella le ruega:

—No quiero hacerme de tal manera importante ante usted para pedirle que me trate de otro modo que a las demás muchachas. Pero sólo un privilegio le pido, precisamente en beneficio de la amistad: que no me hable de amor ni en broma ni en serio. Hace muchos días, muchos, que esta palabra es un fantasma para mí. No puedo decirle ahora el motivo; tal vez más adelante, mucho más adelante, cuando ambos seamos viejos.

Su rostro tiene una expresión de profunda seriedad y parece un retrato antiguo.

—En sus palabras hay algo de ensueño, Josefa. Y si no es más que esto, se lo puedo prometer con toda tranquilidad—contesta él, y precisamente en la ingenuidad que demuestra hay algo

de insensible, como si fuera el secreto al cual ella aludía llena de inquietud.

Josefa le mira con un candor completamente nuevo y baja las escaleras.

Francho se queda escuchando el eco de sus pasos.

—Todo tiene más sentido para mí: su mirada, su mano, sus palabras... ¡Qué extraña criatura!

Súbitamente baja detrás de ella y hallándola a la puerta de su piso le dice a quemarropa, a borbotones:

—La amo a usted. La amo. ¿Entiende?

Y le vuelve las espaldas. Y sigue bajando las escaleras.

Se halla en un mercado de fruta, cerca de su casa, y devora un par de manzanas. Regresan trabajadores de los suburbios. El pintor intenta reconocer su propio mundo en aquellos rostros fatigados.

—¡Ah!—suspira—. ¡Cómo desearía estar más cerca de ellos! ¡Quisiera encontrar corazones más seguros de lo que es el mío!

Entonces, en casa de Bayeu se abre una ventana. Francho se siente avergonzado, e inclina la cabeza sobre el pecho.

Cruza la plaza.

Sube los peldaños lentamente. Al llegar al piso de los Bayeu, titubea, pero continúa subiendo. Al poco rato se arrepiente. Desciende impetuoso y llama. Abre Josefa.

—Diga usted a su hermano que me voy a Italia.

Josefa le mira con ojos atrozmente sorprendidos.

* * *

En la inmensa claridad de la plaza, Goya contempla la cúpula de San Pedro, reverberante de sol. Unos cuadros están a sus pies, en el suelo. Algunos transeuntes se detienen, los miran con cierto entusiasmo, pero se marchan sin adquirirlos. Dos damas, ahora, exigen la atención del pintor. La más joven—la hija, seguramente—se inclina para coger por sí misma uno de los bocetos. Goya se adelanta a su deseo, entregándoselo. Las miradas se cruzan. Los ojos de ella son aterciopelados y dulces.

—¿Es usted español?

Goya asiente con la cabeza. Nota que aquellos ojos refrescan como un agua la avidez abrasada de los suyos.

—¿Permanecerá en Roma mucho tiempo?

—No lo sé. Estudio sin descanso a los grandes maestros, aunque no pinto nada, salvo estos bocetos...

—Vamos, Flavia—interrumpe la madre, autoritaria—. ¡Es tarde!

—Me interesan todos. ¿Podría llevarlos usted al Palacio Albertinelli?

Goya, gratamente impresionado, pregunta a su vez:

—¿Cuándo?

—Mañana por la tarde. Dígame: ¿cómo se llama..., pintor español?

—No tengo nombre...

Ríe. Ríen los dos.

—La luz de Roma es mucho menos hermosa que ella...—se dice, mientras ambas mujeres desaparecen en la claridad de la mañana—. ¡Flavia! ¡Flavia!

Un lacayo le conduce al jardín, poblado de tejos como un alegre cementerio. Flavia se aproxima por un camino de laureles recortados, bajo su sombrilla abierta, con un traje claro. El sol de la tarde la ilumina toda entera.

—Parece que vivo en un sueño. Y no quisiera despertar de él... La he soñado anoche y ahora no sé si es usted de carne o de sueño...

Ella calla.

—Hábleme usted, hábleme—suplica él.

Ella le responde ingenua y casi riente, como si pasase por sus palabras una ráfaga de alegría infantil.

—¿Por qué quiere usted que le hable?

—Porque el oírla me cura este mal de amor. Tiene la voz balsámica...

Flavia se queda un momento pensativa y luego repite, como si buscase el sentido oculto de aquellas palabras:

—¡La voz balsámica...!

Un silencio turbador sobreviene. Ella se acerca hacia el muro y huele las delicadas madreselvas que rampan. El la sigue. Está penetrado de dulzura. Por fin, la voz de Flavia:

—¿Los cuadros?

—Aquí están, pero... ¿para qué hablar de ellos?

—¡Es verdad!—Y le demanda perdón con la mirada.

—Parece usted una virgen, Flavia... Y yo no sé qué diera por merecer el honor de besar sus pies... ¿Cuándo nos veremos de nuevo?

Flavia, sonriendo, huye por el camino de laureles.

Cubierta con una capa, acude a la fuente del Palacio Farnesio. Goya la recibe con una mirada humilde y gozosa. Ella se conmueve, estremecida. Quedan unos momentos silenciosos. Y avanzan por una calle de viejos palacios. Ella es quien rompe la mudez.

—Ya ve cómo vine. Me creía obligada. No me siento inocen-

te de lo que ha pasado. Mi actitud le ha sugerido pensamientos que usted no tendría...

El calla, confuso. Ella prosigue:

—Fué mi imprudencia. Me agradó su talento, su impetuosidad. No podía prescindir de oírle. Fuí provocadora... No lo he sido con perfidia, pero lo he sido.

Goya menea la cabeza para negar que lo hubiera notado.

—Sí, he sido provocadora. No acostumbro a serlo, pero con usted lo fuí. Yo le pido perdón. Por eso vine. Seamos amigos.

Con triste dulzura, responde él sencillamente:

—La amo, Flavia. La amo desde que la vi por primera vez en la plaza de San Pedro. ¡Eso es todo!

—Seamos amigos, por favor, y no se atormente ni me atormente. Hábleme usted de España. Yo, en cambio, le guiaré a los palacios de Roma que no conoce. Verá obras maestras que no están en los museos...

—¡No quiero su amistad! ¡No la quiero!—interrumpe él—. Si no puede amarme, déjeme libre. Me iré no sé adónde, a olvidarla. ¡Oh, Flavia, la amo con una sencillez salvaje!

Ella, tímida y violenta, balbucea:

—No puedo amarlo. No, no puedo... Es usted un extraño...

Le mira triste y dulcemente:

—¿Qué dirían mis padres?

Flavia tiembla, ahora, como una niña.

—¡No, no puedo amarle!—solloza.

—No diga usted eso.

La estrecha entre sus brazos. Quiere besarla. Ella se resiste.

—Déjeme, déjeme—suplica.

Al fin es vencida.

Y después del beso, huye a través de la noche. La luna, medio velada, alumbra con claridad indecisa.

Al darle en el rostro el frío de la calle, Goya advierte que una sombra alta, casi gigantesca, viene hacia él. Es el lacayo. Caminan en silencio hasta doblar una esquina. Se detienen.

—¿Pero adónde vamos?

—A un convento. Mas será preciso entrar con gran sigilo. Yo os guiaré.

Goya, angustiado, pregunta:

—¿Qué ha ocurrido?

—Sus padres, mis señores, la han confiado a unas monjas responde el servidor, en voz baja.

Andan nuevamente. De largo en largo, hallan un farol, en cuyo torno danzan las sombras. Entran bajo unos soportales y caminan recatados en la oscuridad. El lacayo se adelanta. A su paso, una puerta se abre sigilosa. Se vuelve y llama al pintor con

una seña. Desaparece en el zaguán. Goya le sigue y escucha su voz:

—¿Se puede encender lumbre?

Y otra voz de mujer responde en la sombra:

—Sí.

La puerta se cierra. El artista aguarda, perdido en la oscuridad, mientras el lacayo enciende una luz. La llama, lívida, tiembla, y al incierto resplandor colúmbrase la cabeza del lacayo, también temblona. Una sombra se acerca: es la doncella de Flavia. El lacayo le entrega la luz y susurra al oído de Goya:

—Es la casa contigua al convento.

Flavia trae el cabello despeinado por la humedad de la niebla y sus manos en cruz. Cuando ve a Goya, alza sus tristes ojos sombríos y con voz empañada le dice:

—Os comprometéis viéndome. Debéis olvidarme y marcharos de Roma. Volved a España. Mis padres nos vigilan.

Goya coge una de sus manos y la conserva entre las suyas, sin intentar besarla. Le suplica:

—¡Flavia! ¡Es una separación tan cruel como la muerte...!

Ella permanece muda. El, después de un momento, repite:

—¡Flavia!

Se oye ruido de pasos. Voces. Entran hombres armados, con grandes sombreros y capas terciadas. Con ellos viene el lacayo, que indica con su índice al pintor.

—¡Aquí le tenéis!

Goya quiere defenderse. Le arrastran fuera. Flavia solloza.

* * *

Francisco de Goya sube la señorial escalinata de Palacio. Al fin de ella, fija sus ojos en un gran retrato de Carlos III, el monarca reinante (Maella). Sigue su camino e inquiere a un palaciego:

—¿El excelentísimo señor Conde de Aranda, Presidente del Consejo de Estado?

El gentilhombre le guía a través de Palacio; cruzan salones en los que bullen cortesanos, abogados, militares, diplomáticos. Muchos llevan grandes carteras bajo el brazo; examinan papeles; firman, en las mesas, grandes documentos, con elegantes y blancas plumas de ánsar. Goya va casi negligentemente vestido. No usa el frac ni la peluca de rigor. Tropieza con algún presuroso, pero no da importancia ninguna al percance. Camina algo embobado. Le indican, por fin, el despacho del Conde.

—Espere en la antesala.

Asómase la cabeza de un secretario.

—¿A quién anuncio?

En el despacho contiguo, el Conde examina legajos.

—¿Qué ocurre?

El secretario junta sus manos delante de él y con una especie de falsa beatitud, entorna los ojos.

—Ocurre, excelencia, que el señor don Francisco de Goya, pintor, desea ser recibido en audiencia por vuestra excelencia.

—Francisco de Goya, pintor? ¿Francisco de Goya?—se pregunta el Conde en alta voz y entornando los ojos para recordar—. ¡Ah, sí! ¡Que pase!

A todo esto, Goya se ha puesto en pie y contempla los frescos del techo. Desde la puerta, el secretario le invita a pasar, mientras examina atentamente la indumentaria del artista. Goya, al franquear la puerta, le mira despreciativo. Ya dentro, se detiene cerca del umbral. El Conde, al verle, se pone de pie y le alarga su mano. Goya no sabe tomarla, y en cambio, se inclina ante el aristócrata.

—Venís a recordarme aquella promesa que os hice en Zaragoza, ¿verdad?

—No.

—¿Qué deseáis de mí?

Goya se encoge de hombros.

—Vamos, vamos, mi amigo, ¡qué visita más rara es la vuestra! Venís a verme y luego calláis como boca de sepulcro. ¡Ya, ya...! Me parece que comprendo...—Y agrega con ironía—: Queréis que os ayude, pero vuestro orgullo, vuestra dignidad de artista os impide solicitarme nada. ¡Comprendo, comprendo! Ya me ha dicho vuestro paisano Bayeu que...

—¿Bayeu, decís?—interrumpe Goya—. ¡Es raro!—Y se calla.

—... Me ha dicho vuestro paisano Bayeu que habéis perfeccionado vuestro arte en Italia; que a vuestra vuelta de ese país, pintásteis el «coreto» de la Basílica del Pilar, en la ciudad de Zaragoza; que os encargásteis de los frescos de la Capilla del Aula Dei... ¡Está muy bien! ... ¿No es eso? ¿Queréis que os presente al ilustre Antonio Rafael Mengs, Director de la Fábrica de Tapices y primer pintor de la Corte? Espero que vuestros pinceles le plazcan, aunque sus gustos artísticos me parecen muy distintos a los vuestros, ¿verdad? Sin embargo, yo estoy seguro de que su inteligencia percibirá vuestro auténtico valor. Esto es: ¡auténtico, genial! ¡Sí, genial! Ciertas buenas gentes ya lo susurran por los rincones...

Goya desciende la escalinata de Palacio. A la mitad de ella, se vuelve un instante y contempla el gran retrato realizado por Maella...

* * *

Se acentuaba cada vez más la irritabilidad de Josefa y volvíase más esquiva. Su inquietud es tan grande que ya no permanece largo tiempo ante el bastidor de bordar. Se asoma a la ventana constantemente y mira a la calle. Arrepintiéndose, vuelve a cerrarla; la abre nuevamente. Todo parece estar confuso en su interior.

Desde la habitación contigua, Bayeu indica a su hermana:

—Si viene Francho, despídele. Hoy no tengo ganas de ver a nadie y menos a ése, que tiene metidos a todos los demonios en el cuerpo...

—¿Estás enfermo?—pregunta Josefa con su aspereza habitual.

—No lo sé; no quiero ver a nadie. Y a propósito de Francho, ¿no puedes quitártelo de la cabeza?

Josefa calla. Aparece Goya.

—Mi hermano no quiere que entre usted—dice, con un brillo de satisfacción en los ojos.

—¿Por qué no quiere? ¿Qué le pasa?

—¡No quiere!—repite ella, taciturna.

—¿Está enfermo?

—Nó.

—Entonces tendrá que decirme él mismo que no quiere verme.

Y se dirige hacia el taller de su amigo, pero le detiene la voz de Josefa:

—¡Márchese usted!—ordena ella, echando su cabeza hacia atrás. Su mirada sombría choca con la de él y ambos se quedan frente a frente, como dos atletas que, por distinto lado, llegan a la misma meta—. Mi hermano acaba de decirme que usted tiene metidos a todos los diablos en el cuerpo...

—¿Eso ha dicho? Pues voy a probárselo una vez más. Y a usted también, Josefa.

Y volviéndose con rapidez se marcha. Josefa permanece unos momentos sin moverse y su cabeza va inclinándose hacia el pecho. De repente se cubre el rostro con las manos y llora. Luego, más serena, abre la ventana. Aspira a pleno pulmón el aire fresco. Aspira, aspira, como si no pudiese llenar bastante su pecho. Y susurra:

—¿Qué es esto? ¿Qué me sucede, Dios mío?—y posa sus manos en el corazón, al mismo tiempo que levanta los ojos al cielo—. ¿Es que le amo demasiado? ¿Es culpable amar así?

Francho, entretanto, mariposea entre la gente. Está como embriagado de alegría, tratando de esconder algo que le preocupa. Se vuelve hacia las manolas que pasan. Coge a una del brazo y ella, riente, se decide a acompañarle.

—¡Ahí va Goya!—gritan unos chisperos.

Las travesuras de los chiquillos encienden su risa. Algunos le siguen, haciéndoles bromas.

Bailan mozos y mozas. La «gallina ciega». Goya y su acompañante entran riendo en el corro. Y giran, y giran... Goya es la «gallina ciega». Atrapa a una manola; la besa, pese a los desesperados esfuerzos de la víctima.

Sobre la hierba, cacharros que brillan, baratijas. Puestos de miel, de agua de cerezas, de confituras...

A veces, el pintor, ensordecido por los gritos, pitidos, risotadas, pregones

¡Tostones tiernos, tostones!
¡Ramilletes y naranjas!,

se tapa los oídos. Su compañera le imita y ambos no cesan de reír.

Un ciego que canta, bebedores, soldados... Damas y caballeros mezclados a la multitud...

—¡Ahí va Goya!

Y se une a él un grupo de toreros y picadores. Estos y aquél ensayan pases de muleta. Goya, tan pronto es toro como torero...

La merienda termina. Se saca «el pelele» y comienza el manteo. Las majas y damiselas cantan a pleno pulmón:

El pelele está malo,
¿qué le daremos?
Agua de caracoles,
que cría cuernos.

—¡Ah! ¡Ah! ¡El pelele! ¡El pelele!—grita Goya, interviniendo.

Y todos repiten a coro:

—¡El pelele! ¡El pelele! ¡El pelele!...

Se oyen gritos de los que piden vez para mantearle y que así no descanse ni un momento sobre la manta en que es zarandeado:

—¡Ahora yo! ¡Ahora yo!

Pelele, pelele,
tu madre te quiere,
tu padre también,
todos te queremos,
¡arriba con él!

Y el pintor ríe como un loco, abrazando a su dama.

—¡El pelele! ¡Jah, jah, jah! ¡El pelele!

Y se pierde entre la multitud.

Estaba oscuro y entre ambos no se percibe más que las siluetas.

—¡Francho!—susurra ella, acercándose a él y descansando el rostro en su hombro. El la conduce al comedor, debajo de la lámpara, y le contempla largo rato la cara con verdadera atención. Bajo su mirada extrañamente dura, ella palidece. Luego, el pintor coge su mano y la atrae hacia sí en el sofá.

—Quiero casarme contigo, Josefa, dentro de cuatro semanas —le dice, sin grande entusiasmo—. Debo que tener un hogar. ¡Qué diablo! ¡Al fin y al cabo no soy ningún vagabundo...! Tengo que ordenar mi vida y trabajar de firme. Me haces falta, Josefa...

Ella asiente. Una obediencia fatal brilla en sus ojos.

—No sé si seré bueno para ti, si moderaré mi inquietud, mi sed de... Bueno... Ahora abrigo grandes esperanzas de que el Rey reconozca mis méritos. Tu hermano ha enseñado al primer pintor de la Corte, ese Antonio Rafael Mengs, ¿sabes?, alguna de mis obras. Pero su interés ha llegado hasta ahí solamente. Parece que anhela que yo sea siempre un pelagatos, un muerto de hambre. Y, por otra parte, hay tantos que intrigan, que se interponen, que murmuran...

—¿Reconocimiento de qué?—pregunta ella—. ¡Pero si no pueden quitarte nada, y lo que te dan tú lo ganas...!

Llega entonces Bayeu. El artista le da la bienvenida con estas palabras:

—¿Sabes? ¡NOS CASAMOS!

Pronuncia estas sílabas lentamente, arrastrándolas.

Bayeu se encoge de hombros.

—Allá vosotros, hermanos. Yo, en este asunto, soy el Pilatos histórico.

Y hace ademán de lavarse las manos.

* * *

Es una estancia amplia, suntuosa. En el fondo elévase un andamio que, por medio de un lienzo, oculta la pared. Dos pintores suben. Uno de ellos, mientras descorre el lienzo que cubre el fresco, pregunta con leve acento extranjero:

—Decidme, Bayeu: ¿a qué pintores encargaríais vos la misión de pintar bocetos para los tapices de la Fábrica de Santa Bárbara? ¿A vuestro hermano? ¿A Castillo? ¿A Goya? ¿Cuál es vuestra opinión?

—Yo elegiría a Castillo y a mi hermano Ramón.

—¿Y por qué no a vuestro cuñado?

Mengs se coloca una bata y se dispone a pintar. Dos ayudantes preparan los colores.

—Porque estimo que su pintura es vulgar, poco elegante. Y carece de fantasía, de perfección académica. Mi cuñado descono-

ce la mitología y la historia, fuentes maravillosas de inspiración, y sólo podrá pintar cartones con asuntos de la realidad. No tiene ideas, créame, maestro Mengs. Si usted le encarga algún boceto, Goya pasará apuros y hará lo que sabe—dice Bayeu, en tono despectivo—. Recordando las mozas de su pueblo, pintará, por ejemplo, las «mozas del cántaro». Acordándose de su niñez, «los chicos jugando a los cabezudos» o subiendo a un árbol, etc., etc.

—¡Pero si eso es lo que yo quiero, Bayeu! Quiero que, bajo mi dirección, la Fábrica renueve los temas de sus tapices. Y no me parecería mal que Goya pintase los cartones con asuntos populares.

—Bien. Admitamos que los temas sean escenas con tipos del pueblo. Sin embargo, los cartones de mi hermano y de Castillo no olvidarán la elegancia tradicional de la casa y de su director. Recordarán la técnica de las tapicerías francesas y los cuadros del célebre Teniers. En fin, maestro Mengs: elija usted a quien guste. No es asunto mío. Mas si usted me pide un consejo, yo se lo doy, diciéndole: encargue los bocetos a mi hermano y a Castillo, y no a Goya.

—Yo estimo mucho su opinión, amigo Bayeu—responde aquél, volviéndose hacia su colega—. No obstante, considero que esa especie de pintura bárbara de Francisco de Goya tiene su interés. Y, más que nada, por la novedad que representará en los tapices de la Fábrica. Reconozco, por otra parte, que su pintura no es la mía, que nuestras concepciones son absolutamente distintas; pero también es cierto que en ese hombre arde una chispa que bien pudiera ser de artista genial. El tiempo nos dirá lo demás. Por otra parte, no conozco en España pintor alguno más encantador, más divertido. Sí, sí, muy divertido. A mí me regocija su alegría, su brusquedad..., su rusticidad. Goya es un hombre muy original. ¡Sí, muy original! ¡Muy interesante!

Bayeu se encoge de hombros y exclama con sorna:

—¡Posiblemente...! Yo no dejo de reconocerle talento, pero... es incorregible. Como hombre y como pintor.

—En esto tiene usted razón, Bayeu: es incorregible. Su personalidad escapa a todo amaestramiento. De todas maneras, le encargaré un primer boceto. Dígaselo usted así hoy mismo.

—En fin, con probar nada se pierde...

En la Fábrica de Tapices, Goya acaricia las madejas de seda y de lanas teñidas de colores puros, como un avaro sus monedas. Le acompaña el director, el viejo Cornelius Van der Gotten.

Los tapices cuelgan de las paredes, repletos de alegría y de luz. Otros están enrollados y a medio hacer en los telares. Los tejedores trabajan.

—¡Aquí se enardece el alma de color!—exclama el artista.

Se acerca a los grandes potes.

—Y estos tintes relumbrantes embriagan—añade.

—Sí, sí. Y nos aturde también la invasión que usted nos ha traído. Hay niños en los árboles, o con globos o cometas, por todas partes. Nuestra Fábrica, desde que el ilustre Antonio Rafael Mengs encargó a usted los cartones para los tapices, está llena de majos, de toreros, de manolas... Son sus cartones, Goya, los que han hecho que se celebren aquí bodas, francachelas campestres..., etc., etc... A propósito, trate usted de simplificar el dibujo y el colorido. Suprima adornos en los trajes, ahorre detalles. Los tejedores rabian y me riñen.

—¡Ah! Es que yo no pienso ni pinto en tapiz, Van der Gotten... ¡Yo pinto en lienzo y sobre un caballete!

Su carcajada es ancha y profunda. Contagia al director.

—¿No sabe usted—agrega éste—que los altoliceros y bajoliceros por igual discuten sus colores? Se quejan de que tejiéndolos tales como usted los crea, son muy difíciles de llevar al telar, porque requieren un trabajo mucho mayor que las grandes superficies a que están acostumbrados. Alguno—lo confieso—se ha atrevido a modificar detalles que juzgaba minuciosos.

Goya se demuda.

—¿Es posible? ¡Qué contrariedad!

Va a estallar, pero se contiene. Y añade con voz que la ira socava:

—Ruegue a los altoliceros y bajoliceros que no lo hagan. Yo trataré de simplificar mis cartones, aligerando detalles. Y dígame, Van der Gotten, ¿no serán sugestiones de mis cuñados, que, más que cuñados, van pareciendo enemigos?

—¡No sea receloso, Goya!

—¿Cómo no serlo? He sabido que Francisco me ha desprestigiado ante Mengs. Así, me parece increíble que me haya encargado los cartones...

En este momento aparece Josefa, presurosa y anhelante.

—¿Qué te ocurre?—le pregunta Goya, saliendo a su encuentro.

Con voz precipitada responde ella:

—Francho, vengo a darte una buena noticia: tenemos que marcharnos a Zaragoza. Bayeu te propuso al Cabildo del Templo de Nuestra Señora del Pilar para que te encargasen la pintura de los frescos de una de las capillas. Y..., naturalmente, el Cabildo, que estima mucho el mérito de mi hermano, ha accedido. Debes presentar los bocetos cuanto antes.

— ¿De veras, Josefa? ¿Ha sido Bayeu, efectivamente, quien me propuso? Ya sabía yo que en el fondo me quería a su manera...

Interrumpe el director:

—No le dije a usted hace un momento: ¡no sea receloso!

Goya responde, convencido:
—¡Tenía usted razón!

* * *

Todas las campanas del Pilar doblan a un tiempo, llenando el aire. El sol, un sol de otoño, brilla en las cúpulas y en las torres con un alarde de poder.

Goya y los hermanos Bayeu se hallan ante el Cabildo: graves teólogos, canónigos, capitulares...

—... de lo que resulta, pintor Goya, que los bocetos por usted presentados, que simbolizan la Fe, la Fortaleza, la Caridad y la Paciencia, no merecieron la aprobación que se esperaba. En consecuencia, encargamos a don Francisco Bayeu, que es digno merecedor de toda nuestra confianza por sus bien probados méritos artísticos, que revise los dichos bocetos. La Junta de Fábrica del Sagrado Templo de Nuestra Señora del Pilar y su Cabildo lamentan las ideas con que el pintor don Francisco de Goya se ha gobernado en estas pinturas. Al mismo tiempo, acordamos que retoque, bajo la dirección del artista don Francisco Bayeu, los frescos de las medias naranjas ya acabados—concluye el Presidente.

Goya levanta su voz:

—¡Permitid que me defienda!

Bayeu, entretanto, sonríe sardónico y cambia sonrisas con su hermano.

—Por lo que veo, el Cabildo de este templo está acostumbrado a admirar únicamente como verdaderas obras maestras las producciones de Maella y de los hermanos Bayeu, y, como es natural, no puede complacerle el estilo de mi pintura, puesto que existe una radical incompatibilidad entre uno y otro procedimiento.

Dirigiéndose a los Bayeu les increpa:

—Vosotros, pintores «maquinistas», dibujáis con falsilla y pintáis con receta. Todo es convencional en vuestros cuadros: dibujo, colorido, composición, expresión, asunto... Hasta el idealismo especial de que alardeáis, es falso. Vuestras obras son amaneradas, frías. No conmueven.

Los miembros del Cabildo hablan en voz baja y comentan entre sí las expresiones de Goya.

—Yo—prosigue el pintor—busco en el natural mi inspiración: pinto la REALIDAD con colores vivos.

Su voz subraya estas últimas palabras.

—¡Callad, pintor!—interrumpe uno de los canónigos, con voz solemne y conminatoria—. La brillantez de color de vuestros bocetos es profana, y escandalizan vuestros desnudos, porque son de carne. ¡Sí, de c a r n e!

—¡Naturalmente! El Reverendo Cabildo está habituado a las academias perfiladas, que se rellenan con color de ladrillo. Y el Reverendo Cabildo no sabe comprender que precisamente es la menos adecuada para provocar la emoción religiosa...

—Nosotros—dice otro canónigo—consideramos a Bayeu, pintor del Real Palacio de Madrid, de los Sitios Reales y de Toledo, y también a Maella, ilustre imitador de Antonio Rafael Mengs, supremos definidores del dogma artístico.

—¡Pues os equivocáis!—los ojos de Goya relampaguean iracundos—. El arte de Bayeu y de Maella es un arte muerto, sin interés y sin alma. Y la posteridad no podrá ocuparse nunca de tal arte. Y tal vez, Reverendo Cabildo—grita con sorna—, el mayor defecto de estos pintores—los señala con el índice—consiste en que sus obras no están del todo mal. Preferible sería que así lo fueran...

Los comentarios crecen. El revuelo es evidente.

—No me someto, no me someto. No rectifico las medias naranjas y no pinto nuevos bocetos para las pechinas.

Se retira, gritando:

—¡No me someto! ¡No me someto!

Y sale como una tromba. En la puerta, se vuelve:

—En cuanto a ti, Bayeu, si hace falta, hombre soy para habérmelas con mil de tu calaña. Por lo tanto, sé prudente y no excites a un hombre que tiene pasiones mucho más fuertes que las tuyas.

* * *

Goya está en su taller de Madrid.

—¡No puedo pintar, Josefa!—exclama con rabia, abandonando paleta y pincel—. Y si pinto, lo hago con desaliento. Me acuerdo de Zaragoza y me quemo vivo. Tuve que someterme, después de todo. ¡Tuve que someterme, Josefa! ¡Tuve que someterme a la decisión del Cabildo de la Catedral! ¡Qué vergüenza! Y tu hermano, sí, tu hermano me C O R R I G I O los bocetos. ¡Qué vergüenza! Bayeu no me quiere, me odia o me envidia. ¿Que su concepto del arte es distinto al mío? ¡Bah...! Y él y los otros que son como él intrigan, me hacen zancadillas entre bastidores desde que soy académico, pese al dolor y a la mala cara de casi todos los académicos de San Fernando. Así se me postergan, se interpretan mal mis cartones en Santa Bárbara. Y el Ministro Floridablanca, sucesor del Conde de Aranda, promete, promete tan sólo. Le gusta el retrato y no sabe más que exclamar: «¡Goya, ya nos veremos más despacio!» Pero no nos vemos y no se acuerda de mí. Y con todas estas cosas... Yo estoy aquí mordiéndome las uñas...

Se calla de pronto. Se queda pensativo. Josefa, para consolarle, no puede hacer más que mirarle, mirarle con su mirada amplia y clara, pero no tierna.

—¡Estoy harto de miradas! Prefiero una palabra cualquiera, cariñosa o enérgica, estúpida incluso. Y ya sé que tú no valoras el trabajo por la retribución o recompensa; las privaciones, por las esperanzas. Esperas, esperas siempre el Santo Advenimiento. Y te digo que esa paciencia tuya me va agriando. Un poco más de emoción no te causaría daño alguno.

Después de un breve silencio, repite sin mirarla:

—No, no te causaría daño alguno.

Josefa va a la cocina. Su mirada es triste.

Estaba, en verdad, agradecido a Josefa; pero no le era posible demostrárselo. Sentía el agradecimiento cuando se encontraba solo, y, sin embargo, al lado de ella, su agradecimiento se transformaba en despecho o quizá en odio.

Josefa, volviendo, anuncia:

—Vamos al comedor; la cena está servida.

El pintor, después de la primera cucharada, se levanta de la mesa sin decir palabra y se marcha a su taller.

Antes de salir del comedor, Josefa le pregunta inocentemente:

—¿Está salada la sopa?

Al notar el silencio de él y su malhumor contenido por fuera, se siente abatida y suspira.

Goya, al poco rato, vuelve al comedor y, observando la tristeza de Josefa, no sabe qué hacer ni qué decir. Al fin, se decide y la rodea con sus brazos. Se queda mirándola con aire sombrío y lejano. Exclama:

—¡Te amo!

—Es la primera vez que, de casados, pronuncias esa FRASE INMORTAL—contesta la esposa con leve ironía. Y palidece: primero, de felicidad; después de miedo, mientras se queja—: En tus palabras, Francho, hay más odio que amor. O, más que odio, cansancio o... ¿Pero qué es posible hacer ahora? ¡Nada! ¡Nada!—gime lastimeramente.

Reacciona. Va en busca de una labor. Se sienta. Goya la mira hacer y moverse. El silencio es embarazoso. Josefa levanta su rostro hacia él.

—¿Cuándo volverás a Palacio?—dice, por fin.

—No lo sé—contesta él, estremeciéndose.

—Anímate, Francho. Ve cuanto antes. Floridablanca, que está contento de su retrato, te presentará al Rey y pintarás el suyo.

Goya se anima y ríe de pronto.

—Y ese retrato de Su Majestad que pintó Maella y que está colocado en lo alto de la escalinata de Palacio, será quitado y en su lugar se colgará el mío. ¿Verdad, Josefa? Carlos III cambiará

el pomposo hábito de su Orden por un sencillo traje de cazador. ¡Y eso lo digo yo!

—Sí—contesta ella, entre seria y riente—. Se colocará el tuyo, Francho. ¡No lo dudes!

Dos lacayos descuelgan el retrato del Rey pintado por Maella. Colocan otro en su lugar. El Rey ha cambiado su solemne indumentaria por un sencillo atuendo de caza: se apoya en un fusil; un perro yace a sus pies. En aquel momento, pasa Goya en dirección a la escalera. Lleva su caja de colores. Se detiene delante de su obra. Se quita el sombrero y hace una cortesana reverencia, diciendo en voz baja:

—¡Dios guarde a Vuestra Majestad!

Hay un leve matiz de burla en esto. Y baja las escaleras. Los lacayos se sonríen.

* * *

Goya irrumpe en su casa. Se despoja de la capa y del sombrero con precipitación. Su pequeño hijo le ha salido al encuentro y palmotea sus piernas. Lo levanta del suelo y lo besa ruidosamente.

—¡Josefa!—llama.

Como no acude al momento, el niño va a buscarla. Vuelve con ella al instante.

—Mañana será un día hermoso, un día grande. Mañana, el Rey, la Corte irán a San Francisco el Grande a descubrir los cuadros.

—Pero... ¿y mi hermano? ¿Maella?

—Alma de Dios, no te preocupes. ¡Los venceré, te lo aseguro!

El templo, de barroquismo opulento, relumbra de luces y de flores. Brillan también las insignias, las condecoraciones sobre las bordadas casacas y los uniformes. Las damas lucen vestidos espléndidos. Un mar blanco de pelucas masculinas... Las capillas que van a inaugurarse y descubrirse ocultan los óleos con un velo. A la puerta, una muralla abigarrada de curiosos invade la plaza y espera a Su Majestad el Rey Carlos III y su séquito. Llega, por fin, la carroza real, tirada por seis caballos empenachados, a los que da mando y custodia un cochero sobre alto pescante y tres palafreneros montados, cuyas libreas lucen el emblema de la Casa del Rey. En la travesera de la carroza real, dos lacayos enguantados, de prodigiosa inmovilidad, con sus enormes pelucas empolvadas. Después, en distintas carrozas, el Príncipe de Asturias y su esposa M.ª Luisa de Parma, los Infantes, los Duques de Alba,

los Duques de Osuna, el Ministro Floridablanca, el Conde de Aranda..., seguidos de una muchedumbre de curiosos. Sobre una alfombra, el Rey, los Príncipes, los Infantes y su séquito avanzan con solemne lentitud, majestuosos, entre la doble fila de invitados. Empieza la ceremonia litúrgica. Suena el órgano. Una a una van descubriéndose las capillas. Llega su turno a la de Goya y un rumor de entusiasmo invade el templo. El pintor obtiene la palma del triunfo. Todos los que asisten reconocen la supremacía de Goya. El Rey y los nobles le felicitan. Este les saluda con reverenciosas genuflexiones no desprovistas, sin embargo, de orgullosa dignidad.

Los pintores vencidos—Maella, los hermanos Bayeu, etc.—hablan en voz baja. Sus rostros acusan la derrota.

La Duquesa dé Osuna, dirigiéndose a su amiga, la Duquesa de Alba, y a otras damas y cortesanos, declara:

—Es de admirar la valentía de la composición; el rostro del santo es expresivo, lo mismo que el de todos los que le escuchan. La luz del orto y el colorido son magníficos. Goya, en verdad, es un gran pintor.

—¡Genial!—afirma la Duquesa de Alba, contemplando, de lejos, el gran cuadro.

Bayeu, con sus colegas, se acerca al vencedor y le estrecha la mano, diciéndole:

—Este éxito sobre nosotros, cuñado, marca la primera meta gloriosa de tu carrera de artista.

Ha pronunciado estas palabras, evidentemente, obligado por la cortesía y la circunstancia. Su voz es falsa y suena a hueco.

Goya, indeciso, le estrecha la mano al cabo de un instante.

Más y más concurrentes se acercan a saludar al pintor triunfante, que sonríe satisfecho.

Josefa, perdida en aquel mar de lujo, ha contemplado la ceremonia con cierta insensibilidad. Parece estar ausente de todo, viviendo extraños mundos íntimos.

* * *

Tertulia de la Duquesa de Osuna. En un saloncillo departe con sus invitados: Leandro Fernández de Moratín, Iriarte, don Ramón de la Cruz, el Abate Pedro Gil, el torero Costillares...

—... Ya sabéis, Abate, que el lema de nuestra tertulia es que no se puede hablar más que de teatro, toros, amores y versos. Debéis, por tanto, callar y dejar para mejor ocasión vuestros comentarios a Rousseau y a los enciclopedistas y no hacer caso de lo que ocurre o ha ocurrido en Francia.

—¡Vamos, vamos, Duquesa!—contesta con picardía el Abate—. Confesad mejor que lo que deseáis, en realidad, es que me

ponga un bozal, como si se tratase de un desgraciado perro rabioso...

Los contertulios ríen, celebrando la respuesta del Abate. Moratín se levanta y, en plan de ataque, se dirige hacia el Abate, fulminándole con los ojos y extendiendo hacia él brazo y mano, como si fuese una lanza:

—¿Veis esta repugnante criatura,
chato, pelón, sin dientes, estevado,
gangoso y sucio, tuerto y jorobado?
¡Pues lo mejor que tiene es la figura!

El Abate ha retrocedido espantado. Su actitud y su cara compungida hacen que las risas se redoblen.

—¡Qué lástima que Goya no haya estado presente! ¡Os hubiera hecho un retrato, Abate!—exclama la Duquesa—. ¿Por qué no vais, Moratín, a buscarle a su estudio? Traedle de una oreja. Ya está bien que deje los pinceles. Desde su triunfo en San Francisco el Grande no descansa: es el pintor de moda, el más solicitado de la Corte. Id a buscarle, por favor—suplica—. Que venga, y así no rabiará con sus importunos modelos. Id, Moratín, id a buscarle—ruega nuevamente.

—¡Oh, Duquesa! Si parto—exclama Moratín,

«... esta corona, adorno de mi frente,
esta sonante lira y flauta de oro
y máscaras alegres, que algún día
me disteis, Sacras Musas, de mis manos...»
(dirige los brazos al cielo)

caerán, si me marcho en busca de Goya...

Un coro de aclamaciones y de risas le despiden.

—¡Qué inspiración!

—¡Precioso!

—¡Estupendo!

En la antesala del taller de Goya, damas de alto copete y caballeros aguardan a que el pintor se digne hacerles un retrato.

—Vengo aquí todos los días desde hace un mes—explica tristemente una dama.

—Goya es inabordable—insinúa otra.

Un criado abre la puerta del estudio.

—Que pase otro—ordena.

Se agolpan los impacientes y pugnan por entrar.

—Calma, señores, calma—ruega el criado.

Un caballero logra franquear la puerta. Posa ante Goya.

—No frunza el ceño.

—No entorne los ojos

—No se mueva—exige el pintor, consecutivamente.

—¡No se mueva, le digo!

Tira la paleta y los pinceles sobre la mesa y añade, furibundo:

—No me interesa pintar su retrato, caballero. Puede marcharse ahora mismo.

—El modelo—el cliente—rechazado, al cruzar la puerta del taller, protesta:

—¡Tiene un genio de demonios! ¿Qué mosca le habrá picado?

Entra en el estudio Moratín, acompañado de un señor relamido y atildado. Abrazando al artista, el escritor le ruega:

—Te presento al insigne crítico que ha hablado de ti en sus insuperables crónicas. Acabo de encontrarlo en la calle y le he rogado que suba a verte, puesto que será un gran placer para tí el pintar su retrato.

—¡Qué gran honra para mí, ilustre crítico! Tenga la bondad de sentarse. Sí, sí, tenga la bondad. Y tú, Moratín—le guiña un ojo—, contémplanos. Te concedo el derecho de que me veas pintar.

Después de recibir al crítico con tanta finura, se aproxima a él y, dándole unas pinceladas, le ensucia el rostro con todos los colores de su paleta.

—¿Qué significa esta broma?—grita furioso el recién llegado, mientras procede a limpiarse la cara con el pañuelo.

—Os devuelvo embadurnamiento por embadurnamiento—grita el pintor con voz terrible.

Y le señala con el brazo la puerta.

Cuando el crítico burlado sale, Goya y Moratín se desternillan de risa. La de Goya es estentórea.

Ambos entran en la tertulia que les aguarda.

—¿De qué se habla?—pregunta Goya, después de besar la mano de la Duquesa.

—De amor platónico, pintor—contesta don Ramón de la Cruz.

—¡Ah! ¡Interesante tema!

—El Abate Pedro Gil sostiene que una mujer es casta aun cuando bese a un hombre en los labios, siempre que el amor de éste hacia ella sea puramente ideal.

—¿Y cómo se podría probar?—objeta distraídamente la Duquesa, entornando los ojos.

—Yo, con permiso de Vuestra Excelencia—contesta el Abate—, afirmo que los labios, instrumento de la palabra, son como las puertas del alma; luego, cuando se unen en un beso platónico, las almas de los enamorados convergen hacia aquéllos como hacia su salida natural. He aquí la razón por la cual Platón no condena

el beso, y el Rey Salomón, en su «Cantar de los Cantares», hablando de la mística unión del alma humana con Dios, dice: «Bésame con el beso de tus labios.»

—¡Dejad el amor platónico, Abate!—interrumpe Goya, suplicante—. ¡Hablemos de realidades!

La Duquesa se levanta y se acerca a un cofre, y abriéndolo, saca una piedra que brilla. Vuelve hacia los reunidos y, enseñándoles ésta, les dice:

—He aquí, queridos amigos, un amuleto que tiene la virtud de preservar a su poseedor de enamorarse.

—Dádmelo, Duquesa—exige Goya con violencia—. Aunque no creo en los talismanes, éste es el que me hace falta... Muchas gracias.

—¿Para qué te hace falta?—inquiere Moratín.

—Para librarme de una—contesta el pintor, mirando a la Duquesa—y de todas las mujeres.

La aristócrata sonríe y dice al torero:

—¿Sabéis, torero Costillares, que ese amuleto que Goya me ha arrebatado de las manos vale también para burlar la furia de los toros?

—No lo necesito, Duquesa. Me basto yo mismo. (Hace un pase de muleta y el ademán del volapié que mata al toro.)

—¡Bravo! ¡Bravo!—grita Goya, entusiasmado.

—¡Viva Costillares!

—¡Viva!

* * *

La Duquesa de Alba sube la escalinata de Palacio. Se detiene ante el retrato de Carlos III, pintado por Goya.

—¡Es maravilloso!—exclama.

Y sigue su camino, lentamente. Llega a las habitaciones de los Príncipes. Los cortesanos la saludan con gentiles inclinaciones de cabeza. Otros cuchichean a su paso. Un gentilhombre se acerca a besar su mano.

Algunos palaciegos juegan a la lotería.

—El cinco... El ochenta y dos...

Otros escuchan a don Carlos, el Príncipe de Asturias, el futuro Carlos IV, tocar el violín. Le aplauden. Le halagan.

—Es un virtuoso, Vuestra Alteza.

—Un insuperable ejecutante.

El Príncipe sonríe, bonachón.

—Exageráis, amigos, exageráis.

M.ª Luisa, la Princesa, coquetea con un joven alto, rubio y esbelto. La Duquesa de Osuna, que está rodeada por un grupo

de damas, se levanta de su asiento y corre hacia Cayetana de Alba.

—¡Cayetana! ¡Dichosos los ojos te ven! Te aguardaba.

Se dirigen, amigablemente, a un saloncillo contiguo.

—¿Ha venido Pignatelli?—interroga la de Alba.

—Creo que no. Al menos, no lo he visto. ¿Has roto con él, Cayetana?

—Sí..., pero...

—Olvídalo. Es preferible. Al fin y al cabo, no es más que un calaverón irresistible, un conquistador empedernido que quiere jugar contigo y con M.ª Luisa. Además, el Duque...

Cayetana baja la vista y dice a su amiga en voz baja:

—¡Calla, por favor!

Recobrándose, al cabo de un segundo de silencio, pregunta, cambiando de conversación:

—¿Y vuestra tertulia?

—¡Muy animada! Ayer discutimos acerca del amor platónico, pero Goya rompió tan elevado diálogo burlándose del Abate Gil.

—¿Goya?

La expresión de Cayetana de Alba se anima.

—Sí, sí, Goya. Es uno de mis contertulios. Acude a mi palacio con lo mejor del mundo literario: con Moratín, Iriarte, Ramón de la Cruz...

—A propósito de don Ramón de la Cruz. ¿No sabes que me ha dedicado un pequeño sainete? Yo misma representaré el papel principal. Ya conoces mis aficiones de cómica, mi amor al teatro. Vendrás a la fiesta, ¿no es cierto? ¿Por qué no invitas al pintor Goya? Me muero de ganas de conocer de cerca a ese hombre tan original, tan genial. Es preciso que yo le conozca, créeme. ¡Es lo mejor de la Corte!

—Es feo, ya lo sabes, enamoradizo... Y con unas salidas de tono que..., ¡vamos!, desconciertan.

La Duquesa de Osuna acaba la frase con una risita signifi-

—Aunque fuera tan feo como Esopo, quiero conocerle de cerca. Además, tú exageras. No es tan feo ni tan..., ¿cómo diría yo?, rústico..., tan original...

—Ya sé, Cayetana, que tú amas por un momento todo lo que es nuevo y raro...

Terminado el banquete espléndido, las damas y caballeros invitados inundan los salones brillantes y las galerías. Cornucopias añosas, dorados braseros, óleos velazqueños, ticianescos... Revuelo de terciopelos, de sedas, de encajes, de reverencias ceremoniosas... Aspiraciones de rapé, agudezas, ingeniosidades, maledicencias...

Sobre el estrado suntuoso, reflejando sus siluetas gentiles en

el azogue antiguo de las viejas cornucopias, los jóvenes Duques de Alba, entre una nube de plácemes y parabienes.

Goya aparece en la puerta del salón, abierta de par en par. Le anuncian:

—Don Francisco de Goya y Lucientes.

El pintor va al encuentro de la Duquesa de Osuna. Juntos se aproximan hasta los Duques. Se les unen Moratín y Ramón de la Cruz.

Murmullos y cuchicheos más o menos intencionados entre la concurrencia masculina. Sonrisas.

—¿El insigne Goya?

—¿El pintor de Su Majestad?

—Se anamorará de la Duquesa: ¡lo dice mi olfato!

Risas.

Goya, entretanto, se inclina ante los Duques profundamente. La Duquesa le sonríe y le tiende su mano. El pintor se la besa respetuoso y con cierta emoción. Mientras el Duque dialoga con la Duquesa de Osuna, Moratín y Ramón de la Cruz, la Duquesa retiene a Goya.

—¿Me recuerda usted, pintor? Le conocí en casa del Conde de Fuentes. Y le vi, por segunda vez, en San Francisco el Grande, el día de su triunfo.

Goya sonríe y asiente con la cabeza.

—¿No sabe usted que le admiramos, que le admiro? La Duquesa de Osuna ya lo sabe.

—Gracias, Excelencia. Es un honor inmerecido.

El Duque interpreta en el clavecino un fragmento de Haydn. La Duquesa Cayetana se emociona con la música. Goya, también. Y es difícil saber si el pintor se emociona por la música en sí por la emoción que ésta causa en Cayetana.

Luego, en el teatrillo, se representa un sainete. Goya tiene a su lado a Moratín y a Ramón de la Cruz. Da vuelta entre sus manos un libreto-programa con el escudo ducal, y que examina con viva atención:

«Los dos libritos», sainete de don Ramón de la Cruz, dedicado a la Exema. Sra. Duquesa de Alba», dice en la portada. Por dentro, el reparto:

D.ª Laura	S. E. la Duquesa.
Petra	D.ª Rosa.
Beatriz	D.ª Felipa.
D. Patricio	D. Juan Angel.
Un Oficial	D. Matías.
Un Abate	Sr. Soto.
Un Mayorazgo de la ciudad	D. Eustaquio.
Un abogado	Sr. Marroquín.
Un paje	Sr. Vargas.

La atención de los concurrentes está puesta en la escena. Goya tiene sus ojos fijos en la Duquesa.

LAURA (la Duquesa). No, señor.
Hablemos claro (*siéntase*),
madama, que la cabeza
de un oficial no debe
exponer por bagatelas,
y que haga falta a su patria
o a su rey cuando se ofrezca.

LAURA. Si usted no quiere disgustos,
no se acerque.

OFICIAL. ¿Por qué, perla?

LAURA. Porque yo tengo un librito
que a todos los descontenta.

OFICIAL. ¿A verle?

LAURA. Aquí está.

OFICIAL. ¿Y qué dice
sobre la gente de guerra?

LAURA. Poco y bueno.

OFICIAL. Así ha de ser,
que mucho y malo molesta.

LAURA. Dice así: A los militares (*lee*)
trátalos y no los creas;
nunca te empeñes con ellos,
ni llores cuando se ausentan;
pues ves que siempre danzando
al aire del tabor entran
y salen de cada pueblo,
con las caras tan risueñas
y tan lisas, como si
en toda su vida hubieran
dicho o hecho una expresión
que les cargue la conciencia
o la memoria, y entre ellos
hay hombre que anda la rueda
tres veces a todo el reino
y a todas sus petimetras
sin que les pague nada
cuando las toma o las deja.

ABOGADO. ¿Qué tal, señor Oficial?

OFICIAL. Dice bien: bendito sea
el libro, quien lo escribió
y la dama que lo lleva...

Suenan entusiastas aplausos. Los artistas improvisados saludan al público desde la escena. Goya no deja de contemplar a la Duquesa, que, con don Ramón de la Cruz, recibe felicitaciones de los invitados. La hermosura y la euritmia de ella le han cautivado.

Las casacas y las faldas pomposas derrámanse nuevamente por los salones. Uno de los cortesanos exclama:

—Dadme Leteo, hijos míos. Dadme Leteo.

Y se refería al ponche.

Hasta el mismo Goya bebe Leteo. Abraza a Moratín.

—¿Qué te pasa, hombre? ¿Estás embriagado?—pregunta éste al pintor.

—Soy feliz, simplemente.

Y vuelve a beber. Al llevar la copa a sus labios, murmura como en sueños:

—... «¿No sabe usted que le admiramos, que le admiro...?» «¿Que le admiro?...»

Se siente oprimido en los salones. La fiesta, agonizante ya de bullicio, deshoja las últimas notas de una pavana...

Sale a una explanada: estatuas, gran pajarera, plantas... La luna. Respira con avidez el aire de la noche. Oye una voz conocida, querida, tal vez. Busca con la mirada en torno. En el hueco de una ventana, un hombre y una mujer, muy juntos. Ella es la Duquesa de Alba.

—Estás triste, Juan.

—Sí, porque no me amáis.

—No es que no os ame: es que no puedo amaros. El Duque... Y, además, vos mismo me habéis hablado de ciertos incidentes íntimos con la Princesa...

—¿Sois celosa, Cayetana?

Goya comprende que la Duquesa forcejea con su propia estimación y su amor propio. Ve que el galán se arrodilla a los pies de la dama.

—Dejadme, os lo ruego. Id con M.ª Luisa.

—No lo haré, porque os amo. Vos lo sabéis, Cayetana, pero me hacéis sufrir, me rechazáis. ¿Dónde volveremos a vernos? ¿En el Prado?

La Duquesa quiere retirarse, pero es detenida por él. Pignatelli la abraza. El pintor ve que ambos se miran en los ojos. Ella cede y se abandona al beso. Dejan la ventana y, enlazados, se dirigen hacia el salón resplandeciente.

El artista abandona la explanada cabizbajo, preguntándose:

—... «¿En el Prado?» ¡Se verán en el Prado! ¡Qué dichoso mortal es ese Pignatelli!

—Te exijo, como prueba de cariño, esa alhaja de oro y diamantes que te regaló la Princesa.

Estas palabras dice Cayetana a don Juan de Pignatelli, mientras una carroza les conduce por el Prado de los Jerónimos. Entre árboles y fuentes, una muchedumbre ceremoniosa de casacas, pelucas y sombreros de tres picos; amplias faldas y delgados talles femeninos; altas varas por bastones, para apoyar el empaque; dorados impertinentes... De vez en vez, el rojo corpiño almenado de una manola o la chaquetilla y el calzón ceñido de un elvispero. Pasan doradas carrozas con caballeros en el estribo... Y un lento y reposado pasear, entre reverencias de pavana, de usías, militares, petimetres y lindos, al son del cascabeleo de las calesas y calesines.

El se desprende de la alhaja, la entrega a Cayetana. Ella, a cambio de esta prueba de amor, se quita un brillante que adorna su mano y lo coloca en la de él. Don Juan lo besa con unción, como si fuese la mano misma de su dueña.

Goya, en este preciso momento, pasa en su birlocho. Les ve. Se muerde los labios.

—Créeme, Cayetana: mis amores con M.ª Luisa han sido de pura vanidad y para conseguir el tuyo. Hoy terminan para siempre. ¿Irás hoy a Palacio?

—Sí, al «besamanos» de la Princesa. Como comprenderás, nada me place, pero... ¿Y tú?

—También, aunque me repugna. No quisiera ver más a María Luisa.

M.ª Luisa, delante de su marido el Príncipe y de otros cortesanos, obsequia a don Juan de Pignatelli con la mejor de sus sonrisas, acariciándole con la mirada.

—Acompañadme, don Juan, al «besamanos».

La Princesa luce a Pignatelli con toda despreocupación por los salones.

El Príncipe don Carlos, ingenuo y bondadoso, habla con sus invitados:

—Goya es un apasionado de la caza, lo mismo que yo. Pude comprobarlo no hace mucho... Es tan buen cazador como pintor. Yo le admiro...

La Princesa pregunta, entretanto, a don Juan:

—¿Qué significa esa sortija?—y señala el brillante regalado al galán por Cayetana.

—Es un regalo.

—¿De quién? Me interesa saberlo.

—De... mi madrina...

—¿Mentís, acaso? No me parece satisfactoria vuestra explicación. Dádmela.

El duda, balbucea:

—... ¡Princesa!

Turbado, la arranca de su dedo por fin. María Luisa, triunfante, sonríe. Y se dirige apresuradamente al «besamanos». Don Juan quiere seguirla. Reflexiona. Se decide por algo: busca a Cayetana entre las damas, en los salones... Se sitúa en una de las puertas del «besamanos», vigilante. Quiere impedir que Cayetana llegue hasta la Princesa: ha comprendido la estratagema... Pero la gentil Cayetana de Alba llega al salón por otra puerta. Se acerca a besar la mano de M.ª Luisa, y, al hacerlo, ve en ella la joya que regalara a don Juan de Pignatelli. El orgullo y el temple de su alma no bastan para evitar que su rostro exteriorice el dolor y la rabia que la sorpresa le ha producido. María Luisa, con una sonrisa gentilísima, subraya el triunfo de su estratagema. Y Cayetana, que lee todo el engaño de que ha sido víctima, la fulmina con una mirada, que es toda una provocación y señal de reto. Y abandona el «besamanos». D. Juan sale a su encuentro. Ella le rechaza, despreciativa.

—¡Cayetana! ¡Escuchadme, Cayetana! ¡Dejad que os explique!

Entran en un saloncillo. La Duquesa, por fin, con lágrimas en los ojos, increpa a Pignatelli:

—Nada puede fijar un corazón que pone su felicidad en la inconstancia. Los juramentos más santos son olvidados fácilmente a la vista del objeto que halaga el orgullo; del mismo modo, yo olvido al que me había jurado fidelidad y amor... No quiero veros más, no quiero volver a veros. ¡Adiós para siempre!

—¡Cayetana!

La Duquesa se retira y hace esfuerzos por ocultar sus lágrimas. Trata de dominarse. Los cortesanos y damas que encuentra a su paso, la observan, comprendiendo que algo grave le ocurre.

Cayetana se aleja de los salones, llenos de bullicio y esplendor, de miradas espectantes, de voces murmuradoras... Por una puerta excusada, sale a un largo pasillo. Anda de prisa, nerviosa. Goya sale de una habitación; lleva su caja de pinturas. Ve a la Duquesa. La sigue en silencio, recatado, ocultándose detrás de las plantas, de los cortinajes, de los grandes muebles... La sigue con los ojos brillantes, hasta que ella desaparece por una estrecha escalera de servicio...

* * *

En la gran casa de labor, de viejo estilo castellano, convertida en Palacio por los Duques de Osuna, se ha organizado una jira campestre en burro a las cercanías del Jarama.

La Duquesa de Alba anuncia en voz alta:

—Elijo como caballero al pintor don Francisco de Goya, y como bufón al Abate Pedro Gil.

Goya se acerca y la ayuda a montar.

El escritor Moratín, también invitado, hace lo mismo con la Duquesa de Osuna.

Cayetana, mientras caminan, dice al pintor:

—Ya sé que la Duquesa os ha encargado varios cuadros para su biblioteca. Imagino por anticipado vuestro éxito.

El artista sonríe. Algo nuevo le subyuga: la belleza, la gracia, el encanto plástico de Cayetana, quizá...

—Deseo—agrega ésta—encomendaros algunos óleos. Posiblemente, un retrato de mi esposo y otro mío. Id a ver al Duque. En cuanto a mí, tendré el gran placer de recibiros en mi casa como a un amigo a quien se estima...

El Abate se ríe de Moratín, improvisando sobre su jumento:

El poeta Moratín
es bonito de perfil.
Tralaralá, tralaralí,
tralaralá, tralaralí.

Entre las carcajadas unánimes de los excursionistas, Moratín contagiado, le contesta:

—Yo te digo con Iriarte:

El amigo Pedro Gil,
por su ingenio tan felice,
merece que le eternice
Carmona con su buril.

El amigo Pedro Gil,
según en beber se esmera,
no necesita ponchera,
que necesita un barril.

Nuevas carcajadas.

La Duquesa, luego, canta soñadora, en voz muy suave y baja:

Con dolorido cuidado,
desgrado, pena y dolor,
parto yo, triste amador,
de amores desamparado,
de amores, que no de amor.

Goya aproxima su cabalgadura a la de Cayetana y le suplica:

—Cantad, por favor. Cantad más alto.

La Duquesa accede.

Y el corazón, enemigo
de lo que mi vida quiere,
ni halla vida, ni muere,
ni queda, ni va conmigo:
sin ventura, desdichado,
sin consuelo, sin favor,
parto yo, triste amador,
de amores desamparado,
de amores, que no de amor.

Por la Alameda se pierden los excursionistas. Sólo la voz de la Duquesa, en la fronda, en el aire, en el cielo:

...
de amores desamparado,
de amores, que no de amor...
(Canción de Jorge Manrique.—1440-78.)

* * *

—¡Ha muerto el Rey!
—¡Viva el Rey!

El eco lejano del rumor del pueblo llega al estudio de Goya.

Las campanas de todas las iglesias doblan a muerto, con voz de bronce. Al oír las campanas, Goya dice a Josefa, mientras pinta:

—¡Pobre buen Rey! Sin embargo, Josefa, su muerte va a favorecerme. El Príncipe don Carlos, en cuanto ocupe el trono que hoy deja su padre, me nombrará primer pintor de Cámara.

—¡Seguramente!—replica ella, mientras borda—. Y no habrá poder humano que te retenga en casa. Vas a convertirte en un palaciego perfecto.

Dice estas palabras con voz triste y sin mirarle.

—¡Sí, en un palaciego perfecto!—añade—. ¡La Duquesa de Osuna! Y, ahora, ¡la Duquesa de Alba!

—¡Qué estupideces!—exclama él, por toda contestación.

Se oye la voz de un pregonero. Se asoma a la ventana. En la plaza, el Alférez Mayor de la Villa y el Corregidor leen la proclamación del nuevo Rey, al son de tambores y trompetas:

—«El Rey nuestro señor don Carlos IV de Borbón (que Dios guarde), por su Real Decreto de 13 de este mes y Real Orden de ese día, se ha servido señalar para su proclamación en esta Villa, el día 17 del corriente, a las cinco de la tarde...»

Josefa coloca encima de la chimenea unas flores. Sobre el sofá, en el muro, está su propio retrato.

El pintor ha dejado de pintar en el caballete. Ahora dibuja sobre la mesa.

—Quiero ayudarte—le dice Josefa con sequedad. Y raspa la pintura de una paleta polvorienta—. ¿Qué haces?—pregunta luego. Se acerca hacia él. Goya dibuja a alguien que se parece a la Duquesa de Alba.

—¡Si se parece a la Duquesa de Alba!

El no responde.

Por último, pregunta nuevamente Josefa:

—¿Es también para «Los Caprichos»?

Nervioso, airado, exclama él:

—¡Pareces mi juez, mi dios mudo o mi conciencia viviente! ¡Cuando me espías te odio!

Ella calla. En sus ojos no hay luz: sólo sequedad, aspereza, vacío...

—Nos pertenecemos mutuamente por toda la eternidad. ¡No lo olvides!—replica al fin—. ¡Por toda la eternidad!

Goya la mira sobrecogido, pero no encuentra su mirada.

* * *

Pinta, al aire libre, el retrato de la Duquesa Cayetana. Ella viste un traje blanco, de muselina, con ancha faja encarnada; el peinado, muy hueco y rizado, le cae por la espalda. Con el brazo derecho extendido señala el suelo.

Están en la explanada del Palacio de Alba: las mismas plantas, las mismas estatuas, la misma pajarera de aquella noche de fiesta. Hay música de pájaros. El niño Berganza y la negrita María Luz juegan a los pies de la Duquesa.

—Basta por hoy, Duquesa. Ha de estar usted muy cansada —dice él, mientras limpia los pinceles.

—Algo, en efecto—contesta.

Se fricciona, con la mano contraria, el brazo que ha tenido extendido. Se sienta, mientras se queja, sonriendo:

—¡Ay, ay!

—Casi creo que he terminado el retrato.

—¿De veras?—Corre a verlo. Palmotea como una niña al contemplarse en el óleo—. Goya, amigo mío, es usted maravilloso: ¡un genio!—exclama con sinceridad.

—Maravillosa usted, Duquesa.

Y, balbuciente, agrega:

—Voy a marcharme. Tengo que trabajar en casa.

—No, usted no se va—ordena—. Cenará conmigo. Estaremos solos. Mi esposo el Duque ha sido invitado por Medinaceli.

El se resiste, aunque lo desea. Cayetana le coge de la mano y le arrastra hacia el palacio, diciéndole:

—¿Y si le pido que se quede usted? ¿Y si, por ejemplo, mi tranquilidad dependiera de ello?

—Entonces..., entonces me quedaré. Sí, entonces, me quedaré.

Suben la breve escalinata. Los niños les siguen.

Han acabado de cenar. Goya, tímido, no sabe cómo ofrecerle el brazo para salir del comedor. Ella lo comprende y se adelanta a su deseo. Salen a la explanada, dónde aún se halla el retrato. Un ventanal del palacio ilumina, apenas, el recinto.

—¿Qué oscuro? ¡Es la noche, Goya!

—¿La noche? ¿La oscuridad? ¿Cómo así? ¡Yo la veo a usted completamente rodeada de luz!

—¿Es verdad, Goya?—pregunta la Duquesa, vivamente interesada o curiosa.

—Es verdad, Duquesa—confirma él solemnemente, y baja la vista.

Callan largo rato.

—Ahora que ya conozco su mutismo, me gustaría conocer su manera de hablar—señala la Duquesa con voz suave.

—Es agradable el silencio a su lado—responde él—. ¡Duquesa! ¡Duquesa!—exclama de súbito.

—Le prohibo a usted hablar de eso—murmura ella, con profundo sobresalto. Pero cuando percibe, a través de la penumbra, la expresión de pena sumisa de sus facciones, siente piedad. Avanza un paso hacia él. Entonces, el artista coge su mano, se inclina rápidamente hacia delante y posa su boca en los dedos de ella. La Duquesa se estremece.

El rostro de Goya ha adquirido una expresión maravillosamente pura y fantástica. La Duquesa no puede apartar los ojos de él.

—¡Váyase! Es prudente que se vaya.

—¿Ahora?

—Sí, ahora.

Con una sonrisa le ofrece la mano.

El mueve la cabeza.

—No tomaré su mano—dice—para que no se estremezca usted de nuevo. ¡Adiós, Duquesa Cayetana!

* * *

Ha posado la frente en los cristales. Llaman a la puerta. Aparece un criado con una carta.

Al descubrir el emblema ducal de la Casa de Alba, tiemblan sus manos. Abre el sobre; lee:

«Amigo mío: Necesito soledad. La muerte del Duque me ha afectado mucho. Parto mañana a Andalucía. Debo, pues, dejar de verle, salvo que usted prefiera ser mi compañero de viaje. Voy a

Sanlúcar de Barrameda. Los Duques de Medinaceli me han ofrecido allí su castillo. Después, al coto del Rocío. Su afectísima, *Cayetana.*»

Goya no da crédito a sus ojos.

—Mas, ¿por qué? ¿Por qué...? ¡Oh, maravillosa flor!

En ese instante entra Josefa.

—¿Deseas algo?

El la mira fijamente, ensimismado, como si fuera una alucinación.

—¿Qué?

Y se vuelve a sus pensamientos. Se imagina a la Duquesa: ... «¿Y si le pido que se quede usted? ¿Y si, por ejemplo, mi tranquilidad dependiera de ello?...» Mira luego a su mujer.

—Los polos de mi mundo—dice. Y dirige nuevamente sus ojos hacia la ventana.

Josefa le mira en silencio. Descubre la carta sobre la mesa. La lee. Palidece. Se dirige hacia él, con la carta entre sus manos temblorosas:

—¿Vas a ser el protagonista de una comedia senil?

—¿Te importa a ti algo?

—Sí, más de lo que crees. ¡Cómo se burlarán en Madrid del pintor Goya! ¡Serás el hazme reír de las gentes! Y, ahora, óyeme bien. Te hablo en serio: si te vas a Andalucía con la Duquesa, yo te abandono para siempre. Me iré con mi hijo a Zaragoza, a casa de mis padres. ¡No lo olvides!

Goya permanece en silencio.

—¿No hablas? ¡Di? ¿Nada te importa?

Comprende que son inútiles las palabras. Sale lentamente del taller. Al cerrar la puerta, espera unos segundos detrás de ella, con la esperanza de que él la llame. Pero no ocurre así. Entonces, se cubre los ojos con su pañuelo y, llorando, va hacia la alcoba. Prepara su equipaje. Abre cajones. Dispone nerviosamente las ropas en un saco de viaje... No puede más... Se cubre el rostro con las manos y llora sobre la cama...

* * *

Un coche de colleras corre por la inmensidad de la llanura, reseca, severa. La brisa trae lejanos ecos de siega. Zagales por los caminos, yuntas sudorosas, polvaredas, cascabeleo de collares...

Dentro, Goya y Cayetana. Ella se duerme sobre su hombro. El pintor no se atreve a moverse, a pesar de que el coche se mueve bastante por los baches del camino. Abre su cuaderno de viaje. En su cubierta hay escritas estas palabras: «Viaje a Sanlúcar de Barrameda.» Empieza a dibujar una forma femenina...

Camuñas, Villaharta, Manzanares...

Ya es de noche. Los caballos se detienen frente al «Mesón del Valiente». El pintor baja a la Duquesa y, en brazos, la conduce a la posada. Atraviesa con su carga un amplio zaguán, con sus mesas y taburetes de tosca madera, zócalo de azulejos, gran chimenea, y sube la escalera que va a los aposentos...

Con las primeras luces del alba, vuelta a la jornada, densa de tumbos. Valdepeñas, Despeñaperros... Concierto maravilloso de grandezas bravías, macizos rocosos, despeñaderos. El coche va por caminos inverosímiles, abiertos a la muerte, a través de la montaña abrupta, bordeando precipicios. El látigo fustiga las bestias, que trepan al puerto sudorosas. La Duquesa tiembla de miedo y de frío. Se refugia en el pecho del artista. De pronto, el coche da un tumbo. Cayetana lanza un grito. Los muleros y lacayos reniegan. Goya salta del coche, que ha quedado medio volcado. Se ha roto el eje de una rueda. La Duquesa quiere bajar también.

—No, te lo prohibo.

Hace un frío de espanto.

—Encended una hoguera—ordena Goya a los criados.

Funde por sí mismo la pieza rota. En marcha otra vez. El viento se cuela en el coche. Goya no se siente bien. Se estremece. Le duelen los oídos: NO OYE. La Duquesa le abriga, le acaricia las manos.

El día. Bosques de olivos, cortijos, ermitas...

Coto de Doñana. Palacio del Rocío.

Goya y la Duquesa descienden la escalinata para dar un paseo. Caminan del brazo. Almendros, tierra verde en primavera, arroyuelos, colinas dulces y lentas, florecillas...

—Corramos—propone él, señalando como meta la estatua de un fauno.

Cayetana corre tanto como pueden sus piernas. Diez metros antes de llegar a la escultura, cae rendida. El la hace sentar en el césped.

—Eres muy poco ágil—dice sonriendo y en tono burlesco.

—¿Demasiado poco ágil para ti?

Goya se encoge de hombros: no ha oído su voz.

Entonces, ella, apartándose de su lado, echa a correr con admirable rapidez durante un trayecto de doble longitud a la del que Goya había señalado antes. Ya no cae. Respirando fatigosamente, pero riendo, espera a que él la alcance. Cayetana busca la mano del pintor y la aprieta contra su pecho. El la mira sobrecogido. Se besan. Siguen andando. Luego, ella se le escapa. Huye por la colina sembrada de florecitas. Parece una mariposa. Goya la persigue, gritando:

—¡Soy el fauno sordo que persigue a la ninfa! ¡Soy el fauno sordo!

Y su voz se pierde en la lejanía del paisaje.
—¡Soy el fauno sordo!

Entre dos árboles, la Duquesa se columpia. Goya, tendido sobre la hierba, la contempla sonriente.
—La inmortalidad requiere tu desnudez.
—Ya en la vestida está todo señalado.
No la oye. Se acerca; pone sus manos detrás de las orejas; le mira los labios.
—¡En la vestida está todo señalado!—le grita Cayetana en voz más alta.
—Y se ve que todo estorba, que todo sobra... Ahora es cuando más quiero decir la verdad, dar al porvenir este ansia eterna, fundar el nuevo culto del arte.
—¡No seas loco...! ¿No será un endiablamiento más que un culto?
Goya, sin oírla, prosigue hablando:
—Tú, que de niña has visto en tu casa la maravillosa Venus del Espejo de Velázquez, debes comprender que ya hubo una mujer española lo bastante generosa para conceder sus gracias a la gloria.
—Pero fué pintada de espaldas...
—¿No hizo lo mismo Rubens con su Elena? ¿Y Rembrandt con su Saskia?
—Pero es que yo... no soy tu esposa...
—¿Qué?
—Que yo no soy tu esposa—repite ella.
—¿Qué importa eso?

El artista tiene los pinceles a punto. Deposita colores en la paleta.
—¿Qué? ¿Te decides?
Cayetana no responde. Mira el ocaso que comienza lentamente. Ha recogido su pelo. Con audacia suprema se desnuda. La ventana da marco a su silueta. La luz de la tarde que declina, la envuelve en su halo...

Goya prepara su maleta. Debe regresar a Madrid: el Rey le reclama. La Duquesa entra en la habitación de puntillas. En sus manos trae un vaso delicadamente tallado: es de cristal de La Granja, con dos tortolillos.
—Mi vaso—le dice—. Guárdalo como recuerdo de estos días.
Goya lo recibe como una reliquia. Besa apasionadamente sus bordes.
—Aquí han estado tus labios. Aquí estarán siempre los míos. ¿Volverás pronto a Madrid?

Ella asiente con la cabeza.

—¿Me olvidarás, Cayetana?

Ella sonríe.

Goya coge su saco de viaje. Salen enlazados de la estancia. En la puerta, se besan.

—¿No será éste nuestro último beso?—pregunta él con miedo y presentimiento.

Ella sonríe nuevamente.

* * *

Carlos IV posa ante Goya.

—¡Ay, amigo Goya! ¡Como estáis sordo, no puedo hablar con vos y me aburro!—Llama—: ¡Haz el favor de llamar a Godoy, mi primer Ministro!

M.ª Luisa, con los ojos brillantes de alegría, corre a cumplir la orden del Rey.

—Debéis cuidar de vuestra salud, estar contento, animoso y tenerme el mismo cariño que yo a vos—grita el Monarca, muy cerca del oído de Goya.

Este hace grandes esfuerzos por escuchar.

—¿Qué decís, Majestad?

—Que os cuidéis y me queráis mucho.

—Mi sordera no tiene remedio—contesta Goya con desaliento—. No oigo nada, Majestad.

—¡Pobre amigo mío! ¡Pobre sordo! ¡Pobre sordo!

Y bosteza ruidosamente.

La Reina aparece en el despacho del primer Ministro.

—El Rey te llama, Manuel. Debe ser algo muy importante lo que va a comunicarte.

—¿Sí?

Ella le mira sonriente y amorosa. Se cuelga de su brazo.

Ya en presencia del Monarca, éste ordena a Godoy:

—Manuel, coge ese decreto que está sobre la mesa y haz el favor de leerlo en voz alta. Yo no puedo hacerlo porque estoy posando y no quiero distraer a nuestro amigo Goya. Anda, léelo. A ver si te gusta.

El primer Ministro lee con seriedad:

—«En consideración a las distinguidas circunstancias que concurren en el Duque de la Alcudia y a los particulares e importantes servicios que ha contraído y a lo satisfecho que me hallo del acierto con que desempeña el empleo de primer Secretario de Estado y los demás cargos que tiene a su cuidado, he venido en promoverle Capitán General de mis Ejércitos...»

Los ojos de Godoy fosforecen de júbilo. Avanza hacia él y cae de rodillas.

—¡Majestad!

Goya le mira con cierta compasión.

En una sala de Palacio, un cortesano lee «un decreto» de la «Gaceta» a sus amigos.

—Tengo el honor de leeros en este solemne momento la muy Real Orden de Su Majestad el Rey Nuestro Señor, que dice así:

«En consideración a lo buen mozo que es el Duque de la Alcudia, a los importantes y muy particulares servicios que ha contraído y sigue contrayendo con mi augusta esposa y a lo satisfecho que me hallo del acierto con que desempeña mis veces en todo y por todo...»

Las carcajadas son unánimes.

Un gentilhombre cumple su guardia en uno de los corredores de Palacio. De súbito, se abre una puerta de las habitaciones reales, dando paso a la siguiente comitiva: el Rey Carlos, solo, con su andar tardo y las manos a la espalda; detrás de él, a media distancia, juntos y formando pareja, la Reina y Godoy. María Luisa lleva señales en el rostro de haber llorado. En cambio, Godoy le habla en voz baja, vivamente, con gestos y ademanes como de reconvención y reproche.

Sale Goya, con su caja de pinturas, de la habitación real. Sigue a los Reyes a distancia.

La Reina procura aplacar al valido. Pero en vano, pues subiendo de punto el enojo de aquél, colérico, alza la mano e impone una sonora bofetada en la mejilla a la Reina. Esta no protesta, pero al ruido del cachete, vuelve la cabeza el Rey, preguntando:

—¿Qué ruido ha sido ése?

—Nada: un libro que se le ha caído a Manuel—contesta María Luisa, agitada y encendida.

Y la «Trinidad» prosigue su camino, como si nada hubiera pasado.

Goya, el gentilhombre y otro cortesano que hacía su guardia en el extremo opuesto del mismo corredor, se miran y se sonríen. Los Reyes y el Príncipe de la Paz desaparecen. Entonces exclaman, al mismo tiempo, los tres:

—¡La «Trinidad» de la tierra!

* * *

Moratín dice en su taller al artista:

—Este libro...—con voz insinuante.

—¿Y bien?

—No puedes dejar que se venda—le escribe en su carnet.

—¿Qué, por cuatro frailes con los que me divierto inocentemente?

—Y Urquijo, ¿crees que se sentirá muy feliz al verse arreglándose los dientes? ¿Y esas damas?

—¿Qué damas?

—¡Las conoces bien, amigo Goya!—le grita al oído—. Las conoces bien. Y este hombre es Godoy—le muestra uno de los aguafuertes.

—¿Qué?

Moratín escribe el nombre de Godoy.

—¿Godoy?—pregunta Goya, asombrado—. ¿Godoy? ¿Lo crees así?

El artista despliega sus grabados. Los examina cuidadosamente.

—Godoy... Es verdad que se parece un poco... Pero, además, esta vieja, a su lado, es la Reina...

Se queda pensativo. Y, volviéndose a Moratín, declara:

—Yo, primer pintor de la Corte, no he querido injuriar a nadie... Aunque... aunque—agrega con sonrisa maliciosa—, tal vez, la verdad, sin saberlo yo, puede haber guiado mi mano...

Algunas gentes se detienen frente a un escaparate iluminado. Entre frascos de perfumes y botellas de licores, está abierto un libro: son los grabados de Francisco de Goya. Dos o tres personas, después de examinarlo someramente desde la calle, entran en la tienda.

Goya, a su vez, se detiene ante el escaparate. Entra. Frunce el ceño y baja la nariz sobre las primeras páginas de su libro.

—No he querido representar a nadie—dice entre dientes. Y con la uña, furiosamente, subraya—: «...CENSURA DE LOS ERRORES Y VICIOS HUMANOS...»

Deja de leer. De manera subrepticia, observa a los compradores. Sorprende una mueca. Un comprador ha exclamado en voz baja:

—Es él mismo con la Duquesa de Alba...

Ha comprendido. La sangre se le hiela.

—¡Que se suspenda la venta!—ordena, un poco pálido. Conmovido hasta el fondo, se va diciendo por la calle—: Ven a la Duquesa de Alba por todas partes los muy idiotas. Los muy brutos —continúa su monólogo—, los muy brutos suponen que yo la ataco. ¡A ella! ¡A ella! ¿Ella?—se pregunta—mira el grabado. No quiere reconocerla—. ¡Ay! Sí, es su talle, su cabeza; son sus cabellos, Dios...

Solloza como un niño:

—¡Qué infamia!—mientras camina con paso inseguro.

Revuelo en la Corte.

En el despacho del Rey, los cortesanos aduladores, enseñando a Carlos IV los grabados de Goya, se indignan.

—¡Goya no es un hombre, sino un diablo!

—¡Goya se burla de Vuestra Majestad!

—¿Por qué?

Y como uno de ellos se confunde y no sabe qué responder, añade:

—¿Piensas que creo en las calumnias? Nuestro Goya se divierte: eso es todo. Puede, puede que haya en los grabados un poquitín de mala intención. ¡Pero hay que perdonar a los artistas!

* * *

Hay una terrible regularidad en el ir y venir de los pasos de él.

—¡Cuánto tarda!—dice con impaciencia inconsciente, enajenada.

Sale del taller, va hacia la puerta de la escalera y escucha atento. Luego, por un impulso de flaqueza y de terquedad arbitraria, se sienta en el último peldaño, con la cabeza apoyada entre las manos. A la postre, llega Cayetana con su leve andar y su frú-frú de sedas. Goya se levanta y extiende su brazo, cual si quisiese cogerla. Ella lo comprende y se aproxima. El la atrae hacia sí. Las manos de ella se pliegan entre su pecho y el de él, separándoles. Entonces, Cayetana trata de desasirse, cruza las manos. Todo esto sin pronunciar palabra, con una suavidad y dulzura casi espasmódicas. Le mira, vuelve a apretarse contra él, vuelve a soltarse y cruza otra vez las manos. El pintor la mira hondamente en los ojos. Entran en el taller.

—Píntame la cara—le escribe ella.

En el rostro de Goya se dibuja una sonrisa espantosa.

—No te burles de mí. He oído en Palacio que tienes amores con Cornel.

—¡Mienten! ¡Mienten!—contesta ella, con los ojos ensombrecidos. Después ríe y agrega:

—¡Murmuraciones y envidias de Palacio!

Goya la escruta con mirada inquisitiva. Por fin, le pinta delicadamente los labios, las mejillas...

—He satisfecho tu deseo, Cayetana.

—Es que tú no puedes negarme nada.

—¿Adónde vas ahora?

—A la tertulia de los Duques de Osuna.

—¿Adónde?

Ella le escribe su respuesta en un papel.

—¿No irás tú, seguramente?

Goya no oye lo que ella dice.

—¿No irás tú, seguramente?—repite Cayetana.

Y aguarda inútilmente la respuesta del artista.

Va a marcharse. El quiere besarla. Ella se resiste. Escapa...

Goya vuelve al taller.

—A la tertulia de los Duques de Osuna...

Se pone su abrigo. Baja apresuradamente las escaleras... Llega al palacio de los Duques.

—¿Ha venido a la tertulia la Duquesa Cayetana?—pregunta a un lacayo.

—No, señor. No ha venido. Hoy no es día de tertulia.

—¡Ah! ¡Comprendo!—agrega entre dientes. Y se queda como alelado.

—¿Dónde estará, Dios mío? ¿En su casa...? ¿En su casa...? Sí... ¡En su casa!

Baja los escalones con decisión.

—¡Al palacio de Alba!—ordena a su cochero.

Al llamar vacila. Por fin, se decide. Entra.

—¿La señora Duquesa?

—Voy a anunciarle.

El pintor, cabizbajo, entra en uno de los salones. De pronto ve, a través de un espejo, que la Duquesa está en el salón inmediato con un hombre, con un militar. Quiere huir, pues no se siente capaz de sorprender diálogos íntimos y soportar la presencia de ellos en aquel momento. Pero, súbitamente, su rostro se petrifica. Abre los ojos desmesuradamente y los clava en el espejo.

—¿Es el delirio que comienza de nuevo?—se pregunta.

No, lo que ve es claro y nítido. Cornel besa a María Cayetana de Alba. Su vista se enturbia; los objetos flotan ante sus ojos. Se retira jadeando, derrotado, arrastrando los pies. Ha envejecido cien años en un instante. Y no oye, sin embargo, las palabras que Cayetana dice a su amante:

—¿Crees, acaso, que yo puedo amar a un hombre viejo y sordo, aunque sea un gran artista, un genio...?

Goya, después, al abandonar la estancia, siente furor, deseo de morir; los sentimientos más violentos le asaltan. Se lanza fuera de la casa, a la noche oscura. Sin saber lo que hace, se precipita en el coche y cae dentro de él, rendido.

—¡Me ha engañado! ¡Se ha burlado de mí! ¡Ha mentido!

Y se retuerce las manos, de ira impotente. Algunas lágrimas pugnan por salir... Lucha horriblemente consigo mismo...

Está en su taller nuevamente. Se sienta. Al cabo de un rato, sus ojos se cierran. Se duerme.

Entretanto, su criado recibe a Moratín que llega:

—Hace días y días que no come, que no descansa, desde que la Duquesa...

Le despiertan unos pasos. Su amigo Moratín le pone la mano sobre el hombro.

—No puedo ahorrarte la triste noticia: la Duquesa ha muerto hoy.

Goya no le entiende. Abre los labios y dice:

—¡Qué cosas más estúpidas estoy soñando!

—La Duquesa ha muerto—escribe el amigo.

Cuando Goya va adquiriendo, poco a poco, el convencimiento de que no sueña, de que aquellos labios de su amigo son reales, de que el papel en que están escritas las palabras es real y de que las palabras aquellas son reales, se desploma y pierde el conocimiento. No sabe nada de sí mismo, echado sobre el canapé. No se mueve: está como aletargado o inconsciente.

—¿No quieres verla otra vez, antes de que la entierren?—le pregunta Moratín por escrito, al notar que su amigo ha vuelto en sí.

Goya sigue inmóvil: sus facciones se contraen siniestramente.

—La primavera ha muerto, y yo no soy más que un pobre sordo—murmura.

Cuando Moratín sale, se aproxima, tambaleando, a la mesa. Su mano dibuja un croquis de panteón, en que tres fantasmas cusabanados sostienen un bello cuerpo inerte de mujer que reposa en la misma postura de la maja desnuda. Al pie, escribe nerviosamente:

«Sepulcro para la Excma. Sra. Duquesa de Alba.»

La mano suelta la pluma. Pende sin fuerza, inerte, sin vida...

Goya, en su cama, delira. Su rostro tiene un aire de extravío.

—¡Cayetana! ¡Cayetana! ¿Dónde estás...? «¿Y si le pido que se quede usted? ¿Y si, por ejemplo, mi tranquilidad dependiera de ello...?» ¡Mentira! ¡Mentira!—grita, incorporándose—. ¡Mentira!... «Voy a la tertulia de los Duques de Osuna...» ¡Mentira, mentira! ¡Mil veces mentira!... «¿La noche? ¿La oscuridad? Yo te veo completamente rodeada de luz. ¡Completamente rodeada de luz! Completamente»—dice estas palabras como si estuviese ebrio, con inconscientes gestos de enajenado o de borracho—. Sí, completamente ro... ro... dea... da... da... de luz—masculla a duras penas. Después de un silencio, agrega—: ¡Soy el fauno sordo! ¡Soy el fauno sordo!—y ríe macabramente.

El criado no sabe qué hacer. Se lleva las manos a la cabeza. Levanta los brazos al cielo, implorando un auxilio divino que no llega. De pronto, aparece Josefa. El criado se queda embobado, como si padeciese una alucinación. Ella, sin detenerse, se dirige hacia el lecho, y, sin decir palabra, entrega al criado su maletín de viaje. Se aproxima. Se quita el sombrero, que tira en cualquier parte.

El enfermo grita:

—¿Estás ahí? ¿Eres tú?

Josefa se transfigura: cree que él la ha reconocido. Se aproxima más y más. Casi sonriente, coge la mano de su esposo.

—¿Eres tú? ¿Eres tú, Cayetana? ¡Cuánto has tardado!

Y mira a Josefa con ojos extraños.

Ella parpadea. Luego cae de rodillas y llora sobre la mano de él.

En la habitación contigua, Josefa pregunta al médico:

—¿Y bien, doctor?

—La crisis está vencida. Se salvará.

Y entregándole un papel, dice:

—Píldoras, baños, aplicación de cáscara de árbol en los brazos... ¡Nada más! ¡Reposo...!

Josefa le acompaña hasta la puerta.

Cuando vuelve del todo en sí, una voz familiar le despierta:

—¡Francho! ¡Francho!

—¡Pero... si eres tú, Josefa. ¡Es posible! ¿Has vuelto? ¿Has vuelto, dime?

Ella sonríe y asiente con la cabeza.

—Ya sabía yo que vendrías... ¡Me hacía tanta falta verte, Dios mío! ¡Pero es verdad que eres tú, Josefa!—y la mira con ojos de duda todavía—. Sí, eres tú, tú...

Se yergue un poco en la cama y, echando la cabeza hacia atrás, la examina atentamente; le palpa la mano, como si quisiera lograr así la plena convicción de que es ella.

—Sí, eres tú. Y yo soy Francisco de Goya. No... ¿Qué digo? Yo soy Francho.

Deja caer su cabeza sobre la almohada y, fijando sus ojos en los de ella, dice con dulzura desacostumbrada, casi con timidez y temor:

—¿Me perdonas, Josefa?

Ella, por toda respuesta, le estrecha la mano. Quedan en silencio. Las manos, unidas sobre la cama, quieren borrar todo el pasado...

Josefa y Moratín dialogan:

—¿Qué? ¿Estás contenta, estás tranquila ahora?—pregunta el amigo.

—Me siento llena de alegría y, no obstante, echo algo de menos... ¿Qué? Acaso el tiempo de su enfermedad, cuando él sufría y yo con él. Sí; estábamos unidos tan íntimamente entonces, como no lo habíamos estado nunca. Recuerdo que una vez me dijo con una sonrisa de niño enfermo: «Si llego a restablecerme, Josefa, sólo a ti te lo deberé.» ¡Qué feliz era yo entonces! Era hasta vergonzoso que pudiese ser tan feliz mientras él sufría tanto. Yo

pasaba con él los días y las noches. No temía, como antes, importunarlo. Era todo mío y estábamos solos. «¡Qué bueno es esto, Josefa! Si durase siempre, siempre», me decía. Tenía toda suerte de pequeños cuidados para mí; se hacía cariñoso, amable. Y sus labios no pronunciaban nunca el nombre de Cayetana. Ahora, todo ha concluído. Nuevamente me veo entregada a espantosa soledad; de nuevo he dejado de ser algo para él. De nuevo tengo miedo de importunarlo y evito encontrarme en su camino. En fin, que así sea. Ya estoy acostumbrada a ello...

—Tranquilízate, Josefa. El es bueno: volverá a ti. Y recuerda que su sordera le aisla de todo el mundo. Y no olvides tampoco que cavar en el propio corazón, poner al descubierto las propias llagas es una funesta costumbre. ¡Adiós!

Después de salir Moratín, Josefa se pasea y contempla los cuadros del estudio. Pasa por delante de una puerta. Prosigue su contemplación. Retrocede. Quiere abrir la puerta y no puede. Desiste de su empeño. De pronto, al caminar, descubre una llave en el suelo. Va hacia la puerta. Abre con la llave encontrada. Entra en la habitación. Hay cuadros recostados en las paredes; ejemplares del libro de grabados en una mesa; en el fondo, sobre un caballete, un cuadro cubierto por una tela. Josefa se acerca a él; descubre el lienzo. Exclama:

—¡La maja desnuda! ¡Cayetana de Alba!

Y se desmaya.

El pintor viene de la calle. Se despoja de su abrigo. El criado sale a su encuentro.

—¡Señor! ¡Señor!...—dice con voz temblorosa.

—¿Qué te pasa, imbécil?

—¡Una gran desgracia, señor! ¡Una gran desgracia!—agrega, llorando.

Goya se precipita al interior de la casa como una tromba. En la puerta de la alcoba se detiene.

Ella yace en el lecho, cubierta por una muselina funeraria.

—¿Muerta? ¿Muerta?

Se acerca y levanta la muselina, y se responde a sí mismo:

—¡Está muerta! ¡Sí, está muerta! ¡Y yo la he matado!

La besa la frente.

—No te he proporcionado ninguna felicidad, pero te he amado, Josefa. Te he amado, bien lo sabe Dios.

Luego, cogiendo con fuerza su frente con una de sus manos, exclama con desesperación:

—¡Qué oscura vergüenza! ¡Ay, Josefa, qué estúpido he sido durante toda mi vida! Dormía, y en sueños veía que la amaba a ella, pero no sabía quién era ELLA. Y solamente ahora lo sé... cuando ya es tarde...

Inclina su cabeza sobre la mano de la muerta.

Las «pinturas negras» en los muros del comedor. Parpadean las luces de llama: parecen dedos de brujo proyectándose sobre las paredes.

Goya, con un candelabro en su mano, levantado en alto, se detiene a contemplar el escuadrón de brujas volantes. Las increpa:

—Andáis más sueltas por el mundo que por las angosturas del valle de Zugarramurdi en las noches de aquelarre!

Ríe y les pregunta:

—¿Dónde celebráis vuestra misa negra? ¿En dónde habéis levantado altar al Demonio, vuestro padre y esposo? ¡Jah, jah, jah! ¡Vuestro padre y esposo! Y yo, el viejo Goya, soy el Gran Chambelán de las brujas que vienen aquí por las calles y campos!

Prosigue su jira nocturna, siempre con el candelabro en alto. Ante el «Saturno» que devora a sus propios hijos, exclama:

—Al revés que tú, mis hijos mismos me devoran vivo. Conjuro a los espíritus y les doy carne y sangre para que me conviertan en una sombra.

Frente a la manola, pronuncia estas palabras con voz sombría:

—Una tumba al lado de otra tumba... ¡Cayetana! ¡Cayetana!

Vuelve las espaldas al cuadro y se pára ante el de Josefa.

—¡Josefa! ¡Josefa! ¿En dónde estás? ¿En dónde estás, Josefa, mi víctima?

Sigue avanzando con el candelabro.

—¡Pobre viudo! ¡Pobre viudo sordo!

* * *

Los Reyes parten hacia Bayona. María Luisa llora; Carlos IV está a punto de hacerlo. La muchedumbre, congregada en la Plaza de Oriente, presencia la salida de la familia real. El infantito se niega, llorando, a dejar Palacio. El pueblo acomete a la guardia francesa y corta los correajes de los coches de los Infantes, que aún no han partido. Luego, el tiroteo se extiende, entre extraños rumores, por todo Madrid. Pasan grupos de ciudadanos armados, que gritan:

—¡Vecinos, a armarse! ¡Viva Fernando VII! ¡Mueran los franceses!

Los mamelucos cargan. Las gentes, incluso mujeres, atacan a la caballería. Los soldados franceses gritan:

—¡Rendíos! ¡Rendíos!

—¡Nunca!—responden los madrileños.

Goya observa, desde su ventana, semioculta por los árboles, un resplandor lejano. Suenan descargas cerradas de fusilería. Su

criado le entrega un catalejo, exclamando tembloroso y asustado:

—¡Qué noche, Dios mío! ¡Qué noche!

—Los fusilan, Isidro. Es la guerra en todo su horror, la suprema locura del género humano, la «demencia bestial». ¡Qué turbulenta época! Y en el corazón, dos sentimientos contrarios: el amor a la libertad y el amor a la Patria invadida. ¡Y cuánta, cuánta sangre en torno!

Cesan, por fin, las descargas. Lejanos lamentos apagados. Goya se pasea en la oscuridad, excitado, loco de indignación.

—Isidro, toma tu trabuco y ven conmigo.

Atraviesan el jardín. Llegan a la Montaña del Príncipe Pío. Los cadáveres de los fusilados yacen insepultos. Es noche de luna. Los nubarrones, de vez en cuando, esparcen tinieblas profundas. Goya se acerca a los muertos. El criado sigue sus pasos, rezagado.

—¿Tiemblas, Otelo?

Se sientan en el ribazo a cuyo pie están los muertos. Goya abre su cartera, la coloca sobre sus rodillas y espera, mirando al cielo, a que la luna atraviese un nubarrón que la oculta. Revolotean los cuervos, graznando. El criado tirita. Goya, sereno, prepara casi a tientas su lápiz y su cartón. La luna, al fin, alumbra como si fuese de día. En medio de charcos de sangre, una porción de cadáveres, unos boca abajo, otros boca arriba... Algunos perros se ceban en los muertos y disputan con las aves de rapiña. Goya copia. Regresan a la «quinta».

* * *

En las esquinas de la Corte ha aparecido un bando. El vecindario lee con avidez:

«El Rey nuestro señor, José I de España (que Dios guarde), por su Real Decreto de 21 de este mes y Real Orden de ese día, se ha servido señalar para su proclamación en esta villa, el día 25 del corriente, a las cinco de la tarde...»

—¡Maldito Pepe Botellas!

—¡Así se lo lleve el diablo!

—¡Ay, mala señal! ¡Muy mala señal! ¡Quién sabe las desgracias que nos amenazan!—dicen las gentes.

Unos ciegos, cerca del lugar en que está fijado el bando, cantan esta copla:

Cuando venga Bonaparte,
niña, le tienes que dar
una botella de vino
mezclado con rejalgar.
Ya verás cómo se lo bebe;
ya verás qué gusto le da;
ya verás cómo revienta;
ya verás, ya verás, ya verás.

Altos dignatarios, diplomáticos, militares franceses... se hallan reunidos en el Salón del Trono. Goya se encuentra entre la concurrencia. Hace su aparición José Bonaparte. Apenas ha ocupado el trono, el maestro de ceremonias—el Duque de Híjar—hace una señal convenida y las trompetas dejan oír los sones de la Marsellesa. Goya avanza hasta el Monarca, que se ha puesto de pie. José I dice con voz solemne:

—Yo, José I de España, en atención a los altos méritos que concurren en el muy insigne pintor don Francisco de Goya y Lucientes, gloria de España y de la Humanidad, vengo en concederle la suprema distinción de la Legión de Honor, con sus distintivos y honores...

Y coloca sobre la solapa del artista el distintivo de la Legión.

Suenan nuevamente las trompetas. La concurrencia aplaude. El semblante de Goya es inexpresivo. No demuestra ninguna emoción.

Las gentes del pueblo gritan por las calles:

—¡Dupont se ha rendido a las armas españolas!

—¡Bailén! ¡Bailén! ¡Fuera los franceses, fuera!

Por la Puerta de Fuencarral sale de la ciudad el Monarca vencido. Marcha a caballo, mohino, resignado, seguido por la guardia imperial y por una soldadesca confusa. La frente de José Bonaparte no está turbada por sombra ninguna: una conciencia limpia de remordimientos y llena de buenos deseos para el pueblo español acompañaba al hermano del dueño de Europa...

Fernando VII entra en Madrid sobre un carro triunfal. La multitud le aclama frenética.

—¡Viva el Deseado!

—¡Viva Fernando VII!

Las mujeres echan flores a su paso. Los balcones lucen colgaduras.

Goya trabaja en los «Desastres». Su criado oye ruidos sospechosos en la calle. Se asoma a la ventana. Llama a Goya, que se acerca a los cristales con precaución: dos soldados se llevan detenido a un hombre. El artista vuelve a su trabajo, moviendo su cabeza con desolación. De pronto:

—¡Isidro!

Cuando el criado se halla ante su presencia le inquiere:

—¿Qué rumores circulan por Madrid? ¿Sabes algo?

El criado le contesta por el alfabeto de signos:

—Se encarcela por una simple delación. Ya lo habéis visto hace poco. Se persigue a los «gabachos», a los afrancesados, señor.

—¡Ah! ¡Pronto llegará mi hora, Isidro!

Se oye el sonar de cascos de caballo. Isidro va a la ventana.

—¡Señor! ¡Señor!

Goya se acerca y mira: un enlace militar desmonta de su caballo frente al jardín de la «quinta».

Pintor y criado se interrogan con la mirada. El servidor tiembla.

—¡Ay, don Francho! ¡Ay, mi don Francho!

El soldado, al entrar en la habitación, se cuadra y dice con voz viva:

—De orden de Su Majestad el Rey, el pintor don Francisco de Goya debe acudir cuanto antes a su presencia...

Dichas estas palabras, vuelve a cuadrarse, da media vuelta y desaparece.

Señor y criado se miran interrogantes.

Goya encuentra al Monarca comiendo. Este exclama al verle:

—En lugar de venir a verme, has esperado a que viniese a ti.

Un secretario escribe lo que el Rey dice y lo muestra al pintor.

—Mi salud está quebrantada, Majestad.

—Sin embargo, no estuviste enfermo para recibir la Legión de Honor de manos del Bonaparte usurpador, ¿eh?

Mientras habla, Goya observa que el Monarca va enfureciéndose.

—Has sido un traidor, ¿sabes? ¡Un traidor!

—¿Traidor? ¿Traidor yo? ¿Fué traidor Leonardo de Vinci, cuando tantas veces cambió de partido? En las constantes luchas con los poderosos, todos los artistas, los espíritus creadores no saben si quien les protege es enemigo de la Patria o no; ni siquiera rechazan como tal a los reyes extranjeros. No sabemos, Majestad, si pintamos para Dios o para el Diablo. Lo único que no ofrece dudas para nosotros, es que el mundo, el porvenir, la humanidad exigen nuestra obra. Y no podemos desoír esta llamada universal y eterna...

—¡Calla! ¡Calla!

—Perdonad, Majestad. Pero he de deciros que no sé si soy demasiado español o demasiado artista. Juzgad vos. ¿Qué podía hacer yo, entonces, viejo y enfermo? ¡Aquí y allá, la muerte! Nada más y nada menos: la muerte, la ruina y la desesperación...!

El cortesano interviene:

—No repare Vuestra Majestad en sus faltas: fué ignorancia. ¡Estos artistas son tan inútiles!

El Rey se encoleriza aún más al oír estas palabras.

—¡Cállate, imbécil!—grita, mientras fulmina con la mirada al cortesano—. Tú le dices groserías que yo nunca le he dicho. Aunque... aunque viejo Goya, has merecido el destierro y más que el destierro. Pero eres un gran artista y lo olvido todo.

Goya contesta:

—Me ha hecho el destino espectador de tantos y tales sucesos que nada puede ya causarme sorpresa, Majestad.

La cólera del Monarca se ha desvanecido. Se levanta de la mesa y dando golpecitos en la espalda del asombrado Goya, despide a éste con las palabras siguientes:

—Seguirás siendo el primer pintor de la Corte. Y quiero que inaugures tu misión bajo mi reinado pintando mi retrato. Un gran retrato, Goya, ¿eh? ¡Un gran retrato! Me pintarás con manto real, cetro y corona. No olvides, viejo Goya, que yo, aquí presente, soy el Rey de España. Eso es: el Rey de España, yo, Fernando VII.

—¡Magnífico! ¡Precioso! ¡Estupendo!—exclama el Monarca, contemplando su propia efigie acabada de pintar por el «sordo»—. Gracias, Goya, gracias.

Y estrecha con efusión la mano del artista que éste le alarga, no sin escrúpulos inconfesables y a desgana.

—Sírveme como hasta ahora, Goya, que yo sabré recompensarte. ¿Te encuentras bien en la Corte?—añade, con cariñosa solicitud.

Goya no ha oído nada. El Rey se ha olvidado de que es sordo.

—¿Te encuentras bien en la Corte?—le escribe, al notar su olvido.

Goya asiente débilmente con la cabeza.

—¿Tienes algo que pedirme?

El artista lo niega, también con la cabeza.

—Habla sin reparos, pues tendré gran satisfacción en complacerte.

Goya abandona Palacio y va a montar en su coche cuando Isidro asoma desde éste la cabeza. El coche se pone en marcha.

—¡Mi amo, mi amo! ¡Esto es horrible! Un vecino que fué acusado de gritar «Viva la libertad», ha aparecido colgado de la horca. No se puede vivir en España, mi amo. Este barco se hunde. ¡Tantísimos hombres de bien se han expatriado! ¡Ay, don Francho! ¿Por qué no se reune usted con el señor Moratín? ¿Por qué no solicita usted...? ¿Por qué no huye usted de este infierno?

Goya permanece pensativo. Luego ordena al cochero:

—¡A Palacio! ¡A toda prisa!

—Desearía deciros dos palabras.

El Rey le mira fijamente el rostro.

—¿Qué te pasa? ¡Habla! Ya sabes que estoy siempre dispuesto a satisfacer tus deseos.

—¡Majestad! Quisiera obtener de vuestra real benevolencia autorización para trasladarme a los baños de Plombières, en Francia.

El Rey se encoge de hombros.

—¿Sabes que eres un viejo muy original? Hace un momento

te pregunté si estabas contento en la Corte. Me respondiste que sí. Y ahora resulta que quieres marcharte. Te digo que, en verdad, no te entiendo.

—Estoy enfermo y cansado, Majestad.

—¿Estás enfermo? Bueno, eres muy obstinado y me has encontrado en un buen momento. Pues bien: te concedo la licencia. Márchate a Francia y descansa. Pero ¡cuidadito! con no volver, ¿eh?, viejo Goya. ¡Cuidadito con no volver!

Un relámpago de alegría infantil brilla en los ojos del artista.

Al salir de la estancia, Goya exclama, entre dientes, pero con profundo arrebato interior:

—¡Ser libre y después morir!

* * *

Acaba de partir el coche. Goya, con su equipaje, llama a la puerta de una casa de Burdeos. Se abre una ventana. Asómase Moratín.

—¡Ha llegado Francho!

Arriba, los dos amigos, se contemplan emocionados. Moratín es el primero en tender la mano. Goya le da la suya, y en su interior, se rompe algo. Siente vértigo, su cuerpo vacila y se precipita al pecho de aquel amigo. Moratín, conociendo el humor de Goya, no está preparado para una acogida tan halagadora. No puede pronunciar palabra, mientras le abraza y le sostiene. Tan pronto como se suelta, Goya aparta de su frente los cabellos revueltos y dice con precipitación:

—Llego viejo, sordo, enfermo, sin amor, a conocer Francia. Iré a París. Volveré aquí, a Burdeos. Me jubilaré: el Rey accederá. Me quedaré contigo. Trabajaré, Leandro, trabajaré...

Su mirada es profunda y penetrante todavía. Su labio, colérico, con cierto aire de sobrehumano desdén.

—¿Trabajar?—le escribe Moratín—. Lo que debes hacer es cuidarte mucho y pasear tan sólo. Te presentaré a mi joven amigo Brugada para que te acompañe y te entretenga. Es pintor y tú eres su ídolo.

Caminan abrazados hasta un sofá.

Goya dice a su amigo:

—No puedes imaginarte cuán árida, cuán triste ha sido mi existencia durante estos últimos años. En todas partes se me presentaba mi sordera como un espectro ante mis ojos, y en estas condiciones he huído a la gente como un misántropo, aun cuando no lo soy. Tuve que recurrir prematuramente a mi secuestro y pasar mis días en la soledad de la «quinta», con mis brujas y mis alucinaciones y mis recuerdos. Además, los acontecimientos de España invitaban a la reclusión. Pero aquí, en Francia, me siento joven,

libre. Pienso trabajar sin descanso. Goya, amigo Moratín, no puede vivir en la inacción. ¡Que me alivie sólo un poco, un poco tan sólo! Quiero luchar con el Destino, que, ciertamente, no ha de lograr deribarme del todo. ¡Oh, es tan maravilloso vivir! Y yo venceré a la naturaleza.

—¡Sí, sí, la vencerás! ¡No lo dudes!—responde su amigo—. Pero ahora, viejo, a dormir, a reponer fuerzas. ¡Vamos, anda a la cama!

Le conduce como a un niño.

Doña Leocadia, ampulosa, exuberante, adorna la mesa. Ha puesto flores. Hay frutas, candelabros. Rosarito, una niña pequeña, de cabellera dorada, la ayuda.

—Trae un cojín para el tío Francho—ordena la madre a su hija.

Esta regresa a hombros de un joven, blandiendo el cojín sobre su cabeza, como si fuese un látigo.

—¡Arre, arre, caballo Brugada!

Moratín les sigue, riendo.

—Ya está todo preparado—dice doña Leocadia.

—¡Qué ganas tengo de volver a verle!—agrega Brugada—. ¡Baja, amazona, baja!

—El pobre traerá los huesos molidos—tercia Moratín—. Un viaje de Madrid a Burdeos y a su edad y en su estado, no es muy corto que digamos.

—¿Cómo le habrá recibido el Rey Fernando?—pregunta Brugada—. ¿Le habrá concedido la jubilación?

Llaman a la puerta.

—¡Ya está aquí!—exclaman, y salen a recibirle.

Goya, enfundado en su abrigo gris y con su enorme bolívar, entra jadeando. Le conducen al comedor. Le sientan. Va recobrándose.

—El Rey me ha jubilado, por fin. ¿Y sabéis a costa de qué? De mi retrato. Francisco de Goya—se indica a sí mismo, en el pecho—, primer pintor de Cámara de la Corte de España, ha debido POSAR ante Vicente López, el pintor que le sustituye ahora en su puesto! Sí, amigos míos: ha debido POSAR para obtener su jubilación.

Sus espejuelos tiemblan, conmovidos por su ardor oratorio.

—¡A callar y a cenar!—irrumpe doña Leocadia.

Goya quiere seguir hablando. Ella, entonces, le pone la servilleta a manera de babero. Goya la mira.

—Has nacido para mandar. Al fin y al cabo, buena vizcaína... y del valle de Carranza...

Y, dirigiéndose a Moratín, agrega:

—Nuestra ama de llaves, amigo, parece un SARGENTO MAYOR.

Cuando terminan de cenar, van al salón.

—¡ Brugada, hijo mío, música... música de España !—implora el artista—. Un bolero. Una seguidilla. O una jota. Cualquier cosa.

El joven pintor se sienta al piano y toca para aquel viejo maestro añorante y sordo.

—Nada oigo, nada—exclama tristemente, mientras sus ojos siguen con atención conmovida el movimiento de las manos de Brugada sobre el teclado del clavecino.

Y mientras la música llena la estancia, Goya se sienta y poco a poco va quedándose dormido como un niño.

Apoyado en el brazo de Brugada, el viejo Goya pasea por las calles de Burdeos, tomando el buen sol. Las piernas casi no le sostienen. Montando en cólera, exclama :

—¡ Qué humillación ! A los ochenta y dos años me pasean como a un niño : es necesario que aprenda a andar.

Intenta caminar solo. Debe desistir. Sigue el paseo de muy mal talante.

—Es evidente que todo aquel que quiere crear precisa como nadie de la experiencia de la vida ; he aquí su leche materna—le dice por escrito Brugada.

—¡ Reflexión superflua !—contesta irritado el viejo—. Decir VIDA es lo mismo que decir EXPERIENCIA.

Brugada le habla ahora por señas. Como lo hace de manera demasiado visible, Goya se sulfura :

—¿ No puede usted hacer las señas con más disimulo, aquí, junto a mi brazo ? ¿ O es que tiene usted gusto en hacer que todo el mundo vea que el viejo Goya no sirve para andar ni para oír ? ¡ Regresemos a casa ! Me enfada exhibir mi sordera. Además, quiero trabajar.

Después de llegar, el viejo se sitúa frente a su caballete y pinta con insegura mano temblorosa. Delante de sus ojos, unos espejuelos dobles. Es torpe ; la mano no le obedece. Se siente mal. Vacila. Brugada le coge en sus brazos. Le acuesta en un gran sillón.

Tiene el rostro contraído por un espasmo ; los labios, apretados ; las cejas, fruncidas y algunos mechones de sus cabellos pegados a su frente, bañada de sudor ; la lucha del espíritu con la carne que muere.

El delirio. Brugada no se separa de su lado.

Mueve la boca con dificultad. Masculla palabras.

—¡ Josefa ! He tenido sensaciones muy extrañas, pero mi cabeza está mejor ahora. ¡ Las brujas, siempre las brujas ! Los monstruos. Pero ya no tengo pensamientos tristes, y creo que me curaré si tú no te vas. Tengo que trabajar mucho, Josefa. Pintar, siempre pintar ! Tengo que pintar un fresco muy grande, más grande que

el de San Antonio de la Florida! Muy grande, que cubra todo el cielo. Inmenso, Josefa, inmenso. Que cubra toda la tierra.

Goya tiene cogida la mano de Brugada. Este vuelve la cabeza para ocultar las lágrimas, y exclama:

—¡Maestro! ¡Mi pobre maestro!

El artista, que ha abierto los ojos, le mira de manera vaga. Luego, tiene otro acceso de delirio y empieza a gritar, como si estuviese subiendo a un andamio:

—¡Arriba, pintores, arriba! !Hay que llegar hasta el cielo¡ ¡Arriba! ¡Subid! ¡Subid conmigo! ¡No tengáis miedo!

Se le traba la lengua. Masca palabras que no se entienden. De su garganta salen estertores. De pronto, haciendo un esfuerzo, dice:

—¡Arriba! ¡Subid! ¡Pintores! ¡Yo os espero en el andamio del cielo!... ¡P i n t o r e s ! ¡Qué inmensa claridad!

Y volviéndose a Brugada:

—Ahora, voy a dormir. P i n t o r e s, en el andamio del...

Cae en un sueño del cual no despierta...

Brugada se arrodilla. Besa la mano de Goya e inclina sobre ella su cabeza. Se pone de pie y exclama con voz emocionada y solemne de vaticinio:

—¡Don Francho! ¡Don Francho! «Voz sonará que al cielo te levante.»

Es ya de día. El primer rayo del sol ilumina el caballete del pintor y la cara del muerto... El sol brilla, ahora, esplendoroso y eterno...

F I N