JOVEN DE FRENTE TOCADA CON UN SOMBRERO PEQUEÑO

CLASIFICACIÓN: DIBUJOS

SERIE: CUADERNO A, LLAMADO DE SANLÚCAR (DIBUJOS, CA. 1794-1795) (A.A)



© Biblioteca Nacional de España

DATOS GENERALES

CRONOLOGÍA	Ca. 1794 - 1795
UBICACIÓN	Biblioteca Nacional de España, Madrid, España
DIMENSIONES	190 x 97 mm
TÉCNICA Y SOPORTE	Aguada de tinta china sobre papel
RECONOCIMIENTO DE LA AUTORÍA DE GOYA	Obra documentada
TITULAR	Biblioteca Nacional
FICHA: REALIZACIÓN/REVISIÓN	08 Mar 2011 / 10 Apr 2026
INVENTARIO	507 (DIB/15/8/37/1)

INSCRIPCIONES

COLECCION DEL Sº. Dº. V. CARDERERA / ADQUIRIDA POR EL GOBIERNO EN 1867 (sello húmedo, ángulo inferior derecho)

HISTORIA

Dibujo que convencionalmente se presenta como el primero del *Cuaderno A* o *Álbum A*, también denominado *Álbum de Sanlúcar* en atención a que, según Vicente Carderera (1860), era una libreta que Goya comenzó durante un viaje en compañía de la célebre duquesa de Alba, doña María Teresa de Silva, cuando dicha noble dama partió hacia Andalucía... y se instaló por un tiempo en su señorial villa de Sanlúcar de Barrameda.

No es fácil precisar las causas que motivaron este viaje de Goya a Andalucía y, en particular, a esa localidad gaditana, aunque contamos con varios datos que permiten hacer algunas precisiones cronológicas sobre cuándo tuvo lugar:

En febrero de 1796 José Álvarez de Toledo, XIII duque de Alba, viajó desde Madrid a Andalucía para atender asuntos de sus estados. Hacia finales de mayo el duque enfermó gravemente en Sevilla. Al conocer las dolencias de su marido, su esposa la duquesa Mª Teresa Cayetana de Silva partió desde Madrid y aún pudo atenderlo en sus últimos días. Falleció el 9 de junio de 1796. A los pocos días la duquesa viuda se retiró a sus posesiones en Sanlúcar de Barrameda (Cádiz), donde permaneció hasta 1799. Paralelamente, hay varias noticias sobre una estancia de Goya en Andalucía cuya duración y motivos no han sido suficientemente esclarecidos. Parece que en junio de 1796 se encontraba en Sevilla y que luego estuvo en Sanlúcar, como demuestra el testimonio del escultor Joaquín Arali cuando en carta del 22 de julio remitida al erudito Juan Agustín Ceán Bermúdez le encarga *dar memorias a Goya, si acaso se halla en ésa* [en Sevilla] *de vuelta de San Lúcar*. A finales de diciembre y principios de enero de 1797 Goya permanecía en Andalucía. Aquejado en Cádiz en esos días por alguna enfermedad, recibió visitas del escritor Nicolás Fernández de Moratín y del comerciante Sebastián Martínez. La primera vez que consta que Goya se encontrara ya de regreso en Madrid era 1 de abril de 1797, cuando presentó su dimisión en la Academia de Bellas Artes de San Fernando por mala salud.

El comentario de Carderera y demás hechos expresados, así como el aire informal que emana del *Cuaderno A,* consolidaron la tradición historiográfica de que sus dibujos nacieron en el sosegado ambiente de la pequeña corte y servidumbre que acompañó a la duquesa de Alba hasta sus posesiones de Sanlúcar en el verano de 1796. Interpretaciones más extremas llegaron a considerar estos dibujos como uno de los testimonios del romance que, al decir de la leyenda, habría mantenido Goya con ella.

Las aportaciones documentales y la revisión que de todo este asunto plantearon Mena y Mühle-Maurer han llevado, sin embargo, a considerar un contexto y una cronología diferentes para el *Cuaderno A,* que podría remontarse hasta el año 1794 (o incluso 1793), unas fechas muy anteriores al aludido viaje de Goya a Andalucía, el segundo que hacía desde su anterior estancia en 1793. Goya estuvo al servicio de los duques de Alba al menos desde agosto de 1794, que es cuando consta que ya se le había encomendado el retrato de *La duquesa de Alba de blanco*, que realizó en 1795 al igual que los dos cuadritos que reflejan el entorno doméstico de la duquesa titulados *La duquesa de Alba y la Beata* y *La Beata y los niños María de Luz y Luisito Berganza*. Entorno en el que Goya pudo tener ocasión de tomar apuntes sobre la propia duquesa, como sugieren los dibujos A.a, A.f y A.q. En cuanto a otros dibujos del álbum en los que figuran mujeres jóvenes en actitudes desenfadadas, lejos de ser muchachas gaditanas o representar a las sirvientas de la duquesa en Sanlúcar, como repetidamente se ha escrito, pudieron plausiblemente inspirarse en tabernas o casas de citas de Madrid. Por otra parte el *Cuaderno A* presenta una indudable continuidad con el primer bloque de dibujos del *Cuaderno B,* cuyo origen se piensa asimismo que debe adelantarse al mismo periodo cronológico. De la misma manera, se estima en la actualidad que el proceso creativo de *Los Caprichos* pudo iniciase en 1794, más tempranamente de lo habitualmente supuesto, algunos de cuyos grabados ofrecen claras correspondencias con dibujos de los *cuadernos* (en especial A.j, A.n y A.p.) y *B*.

Tras la muerte de Goya el *Cuaderno A* pasa a su hijo Javier (1828) y a su nieto Mariano (1854). Luego fue desmembrado y las hojas separadas comenzaron su dispersión. Algunas estaban en poder de Valentín Carderera en 1860.

En la actualidad sólo se conocen ocho hojas del cuaderno seguras, trabajadas por las dos caras, lo que da un total de dieciséis dibujos (A.a-A.p). Carecen de numeración original, por lo que es imposible establecer su correlación. Además existe una hoja con otros dos dibujos que podrían ser copias de Carderera (A.q-A.r) y tres dibujos más que se conocen exclusivamente por copias (A, copias a, b y c)

El dibujo A.a, primero de los catalogados, perteneció a Carderera y en 1867 pasó a la Biblioteca Nacional de España.

ANÁLISIS ARTÍSTICO

Los dibujos del Cuaderno A representan en su totalidad a jóvenes tomadas en diversas actitudes despreocupadas, en la mayoría de los casos ligeras de ropa o completamente desnudas. Goya se deleita en un universo femenino de curvas y sensuales contornos en el que el cuerpo de la mujer es percibido bajo las enaguas o totalmente expuesto mientras es bañado por el sol. La interminable variedad del ser femenino es mostrado por Goya en escenas insinuantes, pensativas, tiernas, etc. Aunque en estos dibujos hay elementos de elegante burla y delicado humor, no hay señal de la severa y crítica actitud moralizante que desarrollará posteriormente en otros dibujos y grabados.

Parecen manifestar la relajada atmósfera que Goya respiró durante su estancia en Sanlúcar. No representan monumentos, ni paisajes, ni escenas populares, sólo mujeres; ni siquiera una pareja. Como indica Sayre, se trata de un himno a la mujer.

Hay una cara recurrente en varias de sus figuras femeninas: un rostro almendrado, de boca pequeña, grandes ojos, estrecha nariz y fuertes y expresivas cejas que, según Carderera, representaba a la propia duquesa de Alba. Ella junto a sus sirvientas inspiraron a Goya en un ambiente de ensueño, sin preocupaciones ni obligaciones. Al margen de las especulaciones que algunos autores han hecho sobre un posible idilio entre Goya y la duquesa, no cabe duda de que el viaje a Sanlúcar supuso para él un renacer de su arte bajo el signo de la mujer.

El cuaderno utilizado por Goya estuvo encuadernado en el sentido de su altura. Era de papel holandés, de tono ligeramente azulado, verjurado y con la filigrana A.m. Usa por primera vez la técnica a la aguada de tinta china aplicada directamente con pincel, sin trazos subyacentes de lápiz ni de ningún otro tipo. Aunque se advierten torpezas por la inexperiencia, resultaría una técnica muy libre y revolucionaria que siguió practicando a menudo posteriormente. Primero dibujaba con el pincel un trazo ligero con tinta pálida para situar el tema y precisar las líneas principales. Luego aplicaba pinceladas más anchas para disponer las sombras. Por último, terminaba el dibujo con retoques de aguada oscura, casi negra, destinados a acentuar los detalles. En ocasiones, de manera excepcional, utilizaba algún trazo de pluma o de grafito.

El primero de los dibujos muestra una figura femenina, de pie y de frente, con la cabeza ligeramente ladeada hacia la izquierda. Lleva sobre su cabeza un pequeño sombrero y viste un rico vestido con un volante y un pañuelo sobre sus hombros. El fondo es indeterminado y solo se distinguen unas sombras. Tradicionalmente se había relacionado esta figura con la duquesa de Alba, pero no todos los autores comparten esta opinión. En la parte baja se ha añadido un trozo de papel en el que están dibujados a lápiz negro y tinta china, posiblemente por Carderera, los pies de la mujer, imitando a los de las majas de Goya, pero en una posición inverosímil.

Al dorso se encuentra *Mujer joven levantándose la falda*.

EXPOSICIONES

Exposición de dibujos de 1750 a 1850
Sociedad Española de Amigos del Arte Madrid 1922
De mayo a junio de 1922.
cat. 190D

Grabados y dibujos de Goya en la Biblioteca Nacional *cat.150*
Biblioteca Nacional Madrid 1946
Catálogo de Elena Páez Ríos.
cat.155

Goya and his times

Goya: Zeichnungen,

Goya en la Biblioteca Nacional.

The Royal Academy of Arts Londres 1963
cat. 159

Radierungen, Lithographien
International Tage Ingelheim 1966
Del 7 de mayo al 5 de junio de 1966.
cat. 1

Exposicion de grabados y dibujos en el sesquicentenario de su muerte
Biblioteca Nacional Madrid 1978
De mayo a junio de 1978.
cat. 153

Goya: Das Zeitalter der Revolutionen (1789-1830)
Hamburger Kunsthalle Hamburgo 1980
Del 17 de octubre de 1980 al 4 de enero de 1981. Responsable científico Werner Hofmann.
cat. 222a

Goya: Zeichnungen und Druckgraphik
Städtische Galerie im Städelschen Kunstintitut Frankfurt 1981
Del 13 de febrero al 5 de abril de 1981.
cat. L3

"Ydioma universal": Goya en la Biblioteca Nacional de Madrid
Biblioteca Nacional Madrid 1996
Del 19 septiembre al 15 de diciembre de 1996. Comisarias Elena Santiago Páez y Juliet Wilson-Bareau
cat. 111a

Goya: Maleri, Tegning, Grafikk
Nasjonalgalleriet Oslo 1996
Del 10 de febrero al 14 de abril de 1996. Responsable científico S. Helliesen.
cat. 31

Reason and Folly: The Prints of Francisco Goya
Nationall Gallery of Victoria Melbourne 1998
fig. 16

Goya. Dibujos. "Solo la voluntad me sobra"
Museo Nacional del Prado Madrid 2019
Del 20 de noviembre de 2019 al 16 de febrero de 2020. Organizada por el Museo Nacional del Prado en colaboración con la Fundación Botín. Comisarios José Manuel Matilla y Manuela Mena Marqués.
cat. 191

BIBLIOGRAFÍA

Goya, sa vie, son œuvre
YRIARTE, Charles
pp.215-227
1867
Henri Plon

La Duquesa de Alba y Goya. Estudio biográfico y artístico
EZQUERRA DEL BAYO, Joaquín
1928
Blass

Goya's Caprichos. Beauty, Reason and Caricature
LÓPEZ-REY, José
vol. II fig. 1
1953
Princeton University Press

"Eight Books of Drawings by Goya"
The Burlington Magazine
SAYRE, Eleanor
pp. 24-25, cat.a
CVI
1964

Vie et oeuvre de Francisco de Goya
GASSIER, Pierre y WILSON, Juliet
p. 171, cat. 356
1970
Office du livre

Dibujos de Goya: Los álbumes
GASSIER, Pierre
p. 41, cat. A.a [1]
1973
Noguer

Ydioma universal: Goya en la Biblioteca Nacional (cat. expo.)
SANTIAGO PÁEZ, Elena y WILSON-BAREAU, Juliet (comisarias)
cat. 111a
1996
Biblioteca Nacional, Sociedad Estatal Goya 96 y Lunwerg

La Duquesa de Alba, «musa» de Goya. El mito y la historia
MÜHLE-MAURER, Gudrun y MENA MARQUÉS, Manuela B.
pp. 127-147
2006
Ediciones el Viso, Museo Nacional del Prado

Goya. Dibujos. Solo la voluntad me sobra (cat. expo.)
MATILLA, José Manuel y MENA, Manuela B. (comisarios)
pp. 286-287
2019
Museo Nacional del Prado

www.catalogo.bne.e

ENLACES EXTERNOS