# FIGURA MASCULINA DE PERFIL CON MANTO, PORTANDO UNA CRUZ

CLASIFICACIÓN: DRAWINGS

SERIE: ITALIAN NOTEBOOK (DRAWINGS, CA. 1770-1786)




**DATOS GENERALES**

| | |
|---|---|
| CRONOLOGÍA | Ca. 1771 - 1774 |
| UBICACIÓN | The Prado National Museum. Madrid, Madrid, Spain |
| DIMENSIONES | 186 x 128 mm |
| TÉCNICA Y SOPORTE | |
| RECONOCIMIENTO DE LA AUTORÍA DE GOYA | Documented work |
| TITULAR | El Prado National Museum |
| FICHA: REALIZACIÓN/REVISIÓN | 28 Aug 2021 / 21 Sep 2022 |
| INVENTARIO | 1336 D6068/126 |

**INSCRIPCIONES**

Goya [a lápiz negro, extremo superior]

**HISTORIA**

Véase Alegoría de la Prudencia.

**ANÁLISIS ARTÍSTICO**

En esta página del Cuaderno italiano Goya dibujó un personaje masculino girado hacia la izquierda y en actitud de caminar sobre un suelo simplemente sugerido con un rayado. Se trata probablemente de un sacerdote o diácono del cristianismo primitivo, pues va cubierto con un amplio manto, tal vez una capa pluvial como las de los primeros sacerdotes cristianos, va tocado con un pequeño solideo o bonete con el que recoge su pelo, calza sandalias de tradición clásica, y sostiene con su mano derecha, tapada por el manto, una cruz, que protege y mira con unción inclinando ligeramente la cabeza, como si en vez de una cruz normal se tratara de una auténtica reliquia del Lignum Crucis, algo que tendría sentido, pues cuando se sacaba en procesión una reliquia de ese tipo el sacerdote no podía tocarla directamente con su mano sino que debía usar el manto o un velo especial como protección. Esta figura forma pareja, haciendo perfecto pendant, con la que ocupa la siguiente página del taccuino goyesco (p. 127), otro sacerdote o diácono de los primeros tiempos del cristianismo que se dispone en posición inversa, de perfil hacia la derecha, haciendo de contrapeso visual. La diferencia principal radica en que en este caso sostiene un píxide o copón. Paolo Erasmo Mangiante relacionó el dibujo goyesco que nos ocupa con los estudios de diáconos jóvenes del pintor francés afincado en Roma Pierre Subleyras (1699-1749), mientras que Anna Reuter vinculó este dibujo y su pareja con la propia realidad eclesiástica romana que Goya pudo contemplar y copiar del natural durante su estancia en la ciudad eterna. Sin embargo, Manuela B. Mena descartó ambas propuestas porque, por un lado, estos dos dibujos, algo diferentes a los de otras figuras clásicas y eclesiásticas de las primeras páginas del Cuaderno italiano (pp. 4 y 9-16), se alejarían del academicismo de los de Subleyras y, por otro, las vestimentas que portan las figuras, netamente clásicas y propias de los primeros tiempos del cristianismo, no corresponderían a las de los eclesiásticos dieciochescos que el pintor pudo ver al natural en Roma. Por su ubicación en el Cuaderno italiano, Mena es partidaria de situar la cronología de los dos dibujos de sacerdotes o diáconos del cristianismo primitivo en un periodo posterior a la estancia italiana del pintor, aunque reconoce que el taccuino goyesco no presenta un orden claro en la distribución de los dibujos y anotaciones que contiene, por lo que ambos estudios podrían ser también anteriores, del periodo italiano, algo que no sería descartable ni por la técnica usada, ni por el modo de aplicar la tinta en los contornos, ni por las abstracciones empleadas para representar los rostros de ambas figuras. Desde un punto de vista técnico, este dibujo está realizado a lápiz negro, creando zonas de sombra en los pliegues del ropaje que dan cierto volumen a la figura. Algunos contornos, especialmente del manto, los repasó Goya posteriormente a pluma, aunque en su conjunto la ejecución resulta muy sumaria, siendo probablemente un simple apunte, idea preliminar o estudio preparatorio para una obra no identificada. Cabe señalar por último que el dibujo, al igual que su compañero, está firmado suavemente a lápiz negro en el centro del extremo superior de la página, de forma autógrafa, con un escueto Goya.

**EXPOSICIONES**

**Goya. El Capricho y la Invención. Cuadros de gabinete, bocetos y miniaturas**
Museo Nacional del Prado Madrid 1993
from November 18th 1993 to February 15th 1994. Exhibited also at the Royal Academy of Arts, London, March 18th to June 12th 1994 and The Art Institute of Chicago, Chicago, July 16th to October 16th 1994, consultant editors Manuela B. Mena Marqués and Juliet Wilson-Bareau

**Goya. El cuaderno italiano**
Museo Nacional del Prado Madrid 1994

**Goya. El cuaderno italiano**
Palacio de Revillagigedo Gijón 1994

**Goya**
Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini Roma 2000
consultant editors Lorenza Mochi Onori and Claudio Strinati. From March 18th to June 18th 2000
*cat. 32*

**Goya e Italia**
Museo de Zaragoza Zaragoza 2008
organized by the Fundación Goya en Aragóna, consultant editor Joan Sureda Pons. From June 1st to September 15th 2008
*cat. 152*

Madrid 2013

**Goya y Zaragoza (1746-1775). Sus raíces aragonesas**
Museo Goya. Colección Ibercaja Zaragoza 2015

Madrid 2019

*cat. 13 [facsímil]*

**BIBLIOGRAFÍA**


MENA, Manuela B.
pp. 49-70, espec. p. 63
1994
Museo Nacional del Prado

SUREDA PONS, Joan
vol. I, pp. 103-113, espec. p. 103
2008
Fundación Goya en Aragón y Turner

MATILLA, José Manuel y MENA, Manuela B.
pp. 135-136
2018
Fundación Botín y Museo Nacional del Prado

**Goya e Italia**
MANGIANTE, Paolo Erasmo
p. 96
2008
Diputación Provincial de Zaragoza

MENA, Manuela B.
pp. 597-767, espec. pp. 724-725
2013
Museo Nacional del Prado

MATILLA, José Manuel y MENA, Manuela B. (comisarios)
pp. 135-136
2019
Museo Nacional del Prado

MONTERDE ALBIAC, Cristina y GALLEGO GARCÍA, Raquel
vol. II, pp. 99-107, espec. p. 105
2008
Fundación Goya en Aragón y Turner

MANRIQUE ARA, Malena
p. 41
2014
Prensas de la Universidad de Zaragoza


**PALABRAS CLAVE**

**DIÁCONO SACERDOTE CRUZ ESTUDIO PREPARATORIO DIBUJO TACCUINO APUNTE ITALIA VIAJE CUADERNO**

**ENLACES EXTERNOS**