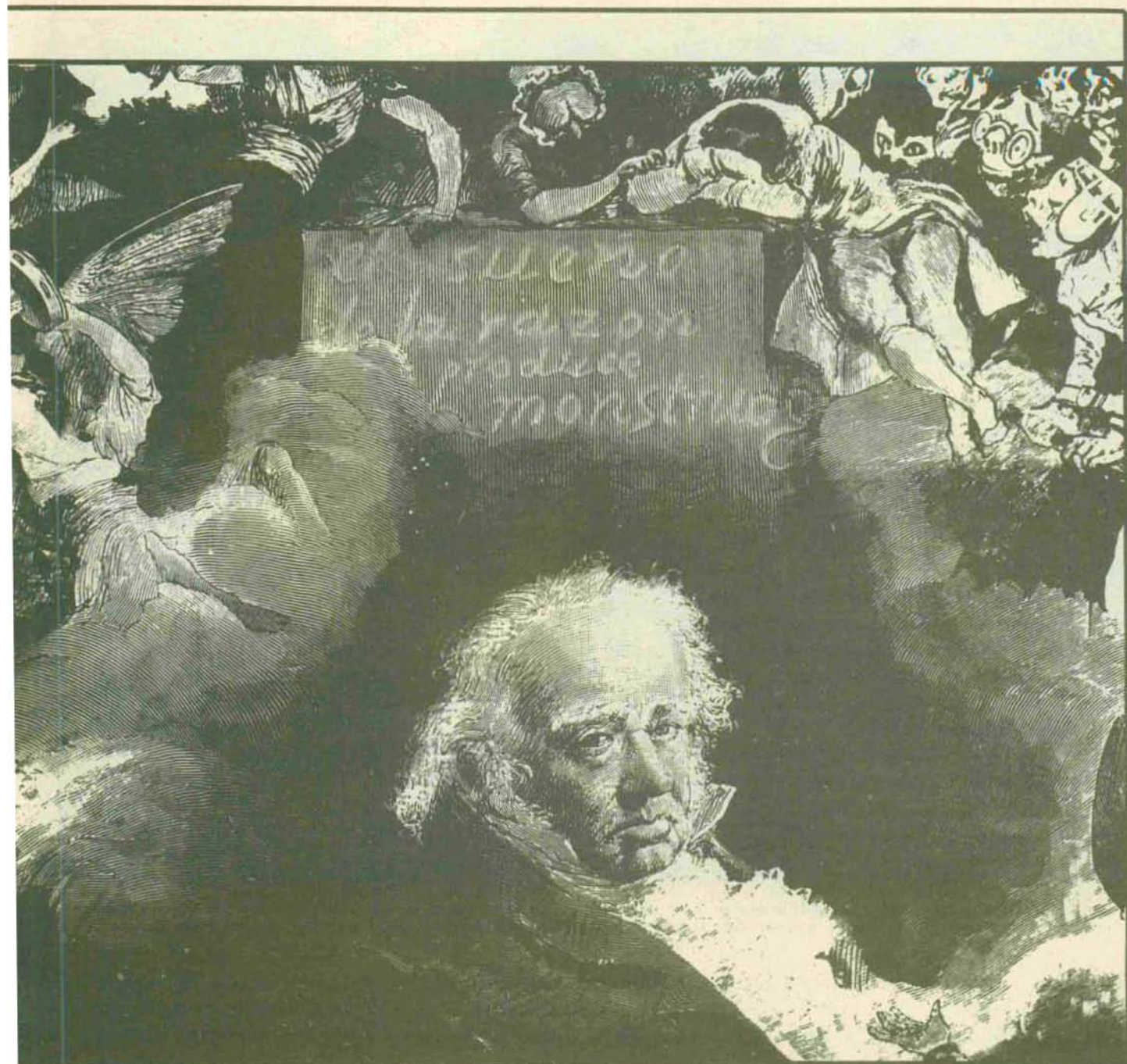


Hace 150 años

Goya

José M.^a Moreno Galván

El aniversario de un hombre histórico —de un hombre con un nombre en la historia—, siempre provoca, en los que no somos indiferentes al fenómeno de la historicidad, un fuerte deseo de hacer balance de su obra en el tiempo; de ajustar las cuentas de los bienes, positivos o negativos, que quedaron detrás de su legado. Se trata ahora de Goya, del pintor don Francisco de Goya y Lucientes, del cual conmemoramos ahora —¿lo conmemoramos en realidad?— el 150 aniversario de su muerte en Burdeos. No es un centenario exactamente, pues lo que en realidad queremos conmemorar es el centenario y medio de la muerte del primer pintor de los tiempos modernos. Digo el primer pintor de la modernidad contemporánea: en un sentido temporal y, por supuesto, en el sentido del magisterio jerárquico: primero que Delacroix y primero también que su oponente estilístico, David. Claro que Goya no participa de la gran polémica estilística latente en los primeros años del siglo XIX entre neoclásicos y románticos... El estaba por encima de eso por superación. Y superó ambas tendencias —tanto el neoclasicismo como el romanticismo— porque las «realizó». Claro que fue, cuando históricamente tuvo que serlo, un neoclásico. Y también fue un romántico «avant la lettre» en sus escenas más emocionales. Pero a todo eso lo superó tras su realización, convirtiéndolo en pintura; es decir, haciendo goya de todo eso. Pero este trabajo, que no pretende ser de «crítico de arte» sino de aprendiz de historiador, tiene que atender fundamentalmente a los datos de la historia de aquel hombre. De su vida, aunque lo que queramos conmemorar aquí —conmemorar: es decir, memorizar conjuntamente— sea la fecha de su muerte. Por otra parte, si conmemoramos su muerte es porque tenemos en cuenta a su vida. Un hombre muerto, ya está realizado. Si lo que tratásemos de conmemorar fuese su nacimiento, tendríamos que tener en cuenta a un proyecto lejanísimo de hombre, cuyo resultado final, claro, conoceríamos, y por eso la conmemoración, pero que acaso no podría justificarse tanto. Atendamos, pues, a los datos de su vida, si lo que pretendemos es conmemorar su muerte.



FRANCISCO de Goya y Lucientes nació en el pequeño —y pobre— pueblo aragonés —de la provincia de Zaragoza, hoy— de Fuendetodos, el día 30 de marzo de 1746. Fue su padre el dorador don José Goya, y su madre, doña Gracia Lucientes. La profesión del padre —dorador, como se ha dicho— era de las que parecen exigir su ejercitación en la ciudad. Por eso, el matrimonio vivía con asiduidad en Zaragoza, e iba

frecuentemente a Fuendetodos para atender problemas de una pequeña propiedad agrícola que en el pueblo mantenían. Y allí nació nuestro futuro gran pintor, y allí se desarrollaron los primeros juegos y correteos juveniles de su primera infancia. Pero por poco tiempo, porque, aún en su infancia, siguiendo la querencia paterna, toda la familia Goya, y Francisco por supuesto, se trasladó establemente a Zaragoza.

Hay que suponer que la profesión artesana del padre no sería un dato negativo en el despertar de esa consabida afición juvenil a la pintura, que también sintió Goya naturalmente, y que acabó constituyéndolo en un gran pintor. Lo cierto es que, allí en Zaragoza y en talleres de artistas locales, que posiblemente fueron amigos de la familia, aprendió su oficio y se hizo pintor. En aquella época, y desde hacía por lo menos dos siglos, era



Goya realizó con reminiscencias de su propia época —un cierto rococó y un cierto neoclasicismo— escenas costumbristas, populares y a veces hasta aristocráticas, que llenaban el gusto, mitad plebeyo mitad aristocrático de finales del siglo XVIII...

preceptivo, para todo pintor que se encontrase en los comienzos de su carrera, el viaje a Italia. Goya también lo realizó, y ya me referiré a alguna aventura que caracteriza su viaje. Pero antes de su viaje a Italia, tuvieron lugar sus dos primeros viajes a Madrid, uno en 1763 y otro en 1766, para optar en ambos casos al premio que trienalmente concedía la Academia de San Fernando. En ninguna de esas dos tentativas consiguió el premio que se propuso. Y la Academia —fuese por incapacidad de Goya o fuese por propia incapacidad de discernimiento— tampoco dejó ahí establecido un fallo al que pudieramos

considerar históricamente ejemplar, al descubrir a «un pintor». ¡Para que siempre tengamos que decir...! En cambio, en 1770, y ya en Italia, consigue Goya su primer éxito público, al obtener el segundo premio en el concurso convocado por la Academia de Parma, con el tema «Anibal en los Alpes». ¿Dónde estará ahora, si es que aún se conserva, el cuadro que le premiaron a Goya en aquel año y en aquella circunstancia? En 1771 ya estaba Goya de regreso en Zaragoza. La corta estancia italiana de nuestro artista —en una época en que, siempre, los artistas viajaban por más tiempo a la «meca del

arte»—, acaso la explique la manera precipitada en que tuvo que salir de Roma, y de Italia. Esa es la aventura italiana de Goya a que antes me refería. Los datos son muy confusos, pero ellos indican que Goya efectuó el rapto de una joven de la alta sociedad romana que estaba interna en un convento. Parece que en la acción de tal rapto, hubo su correspondiente aventura de espadachín —como correspondía aún a aquel tiempo—, hasta la muerte violenta de un vigilante del internado. Ya en Zaragoza, y en ese mismo año de 1771, le encargaron la pintura al fresco de la cúpula del Coreto, en la Basílica del Pilar, más una serie de

óleos para la capilla del Aula Dei, próxima a la ciudad.

Goya llegó a Madrid para residenciarse definitivamente en ella en 1775. Llegaba con cartas de recomendación para su paisano Francisco Bayeu, que ya tenía en la corte cierta notoriedad como pintor.

Gracias a la recomendación de Bayeu, Goya entró a formar parte del equipo de diseñadores de cartones para tapices, en la Real Fábrica de Santa Bárbara, equipo al que el mismo Bayeu pertenecía.

Su trabajo en la Real Fábrica le sirvió al menos para asegurarse los ingresos necesarios para su vivir. Los cartones para tapices que realizó entonces, hoy ya consagrados tras su estancia en el museo, son acaso lo más conocido —lo más «popular»— de su obra de pintor, pues popularmente al menos —y aristocráticamente también— se piensa en esas escenas y en esas costumbres que los cartones describen, cuando se desliza la pa-

labra «goyesco». Son cartones que acaso no sean muy ajustados a las necesidades de lo que exigiría un tapiz clásico, pero Goya no atendió a eso. El realizó con reminiscencias de su propia época —un cierto rococó y un cierto neoclasicismo— escenas costumbristas, populares y a veces hasta aristocráticas, que llenaban el gusto, mitad plebeyo mitad aristocrático de finales del siglo XVIII... y aún del nuestro. Goya mismo no tenía ningún respeto por ese trabajo suyo. Lo consideraba un **modus vivendi** —«carantoñas de munición», las llamaba él— y nada más. Pero él vivía, lo que le permitió unirse en matrimonio, en 1776, a Josefa Bayeu, hermana de Francisco y de Ramón Bayeu. Desde entonces hasta 1789 —en el tiempo de la revolución francesa, ¡qué coincidencia!— en el que Goya fue nombrado «pintor de cámara» por Carlos IV —recién elevado al trono tras

la muerte de su padre, Carlos III— el magisterio de Goya se fue afirmando y prestigiando en Madrid. Pero en 1792, durante un viaje a Andalucía, cae gravemente enfermo y le comienza la sordera que a partir de 1794 llega a ser casi total. Esa sordera iba a influir poderosamente en el carácter y en la obra del artista. Porque justamente a partir de esa fecha es cuando su arte empezó a adquirir esa garra enérgica y llena de contenido que lo caracterizaría. Precisamente en ese año 94 es cuando empezó a idear la serie grabada de «Los Caprichos».

Tras la muerte de su cuñado Francisco Bayeu al año siguiente de 1795, Goya es nombrado director de la Real Academia de San Fernando. Tras su nombramiento de «pintor de cámara» por Carlos IV, la dirección de la Academia de San Fernando fue la nominación que vendría a asegurar, en vida, el prestigio del gran sordo.



Si la suposición de los más malévolos se confirmase, ello añadiría más de un timbre de honor que otra cosa en favor de la gran casa aristocrática, que así confirmaría la razón de ciertas estrecheces electivas. (La maja desnuda).

Ese prestigio, que se fundaba más en sus evidentes facultades personales que en el brillo de los cargos que detentaba, fue el que le permitió ser amigo de los grandes de la época —grandes de la sangre y grandes de la inteligencia—; por ejemplo, de la Duquesa de Alba. Aunque esa amistad con la de Alba revestía tales caracteres de intimidad que, no sin cierta razón, ha hecho pensar a muchos en algún tipo de secreto amor entre el gran sesentón —que ya lo era entonces— y la aun joven duquesa viuda. Ese problema no podrá aclararse nunca, pero sí la suposición de los más malévolos se confirmase, ello añadiría más un timbre de honor que otra cosa en favor de la gran casa aristocrática, que así confirmaría la razón de ciertas estrecheces electivas; porque,

en lo tocante a aristocratismo, entre fines del siglo XVIII y los comienzos del XIX, el aristócrata máximo de España se llamaba don Francisco de Goya. Por supuesto que aquí no pueden pronunciarse palabras definitivas en tal sentido. Pero, eso sí, me gustaría —por el bien y por el prestigio de la casa de Alba— que llegase a confirmarse que aquella Duquesa Cayetana —bella «garza» de cintura estrecha— se acostó más de una vez con el genio de Fuendetodos. Desde luego, a Goya bien que le gustaba físicamente su bella amiga. Y si no quedara memoria de ello, por las conversaciones de que queda recuerdo, queda alguna carta a su amigo Zapater, en que el hombre lo confiesa. Y queda también otro problema, que ni los investigadores ni los

eruditos, a pesar de sus recursos, tendrán potencia suficiente para resolver: ¿Es la Duquesa Cayetana la modelo para «La maja desnuda»? Ojalá —digo también en favor de la Casa de Alba—, que algún día se pudiera dar una respuesta afirmativa. Desde luego, Goya fue un gran amigo de esa duquesa. Acompañándola, en 1797, realizó un viaje por Andalucía. Y aún se dice que fue en ese viaje donde la gentil Cayetana posó para el gran sordo, con destino al cuadro de esa maja. Un años más tarde, en 1798, fue cuando Goya pintó los formidables murales de San Antonio de la Florida, Murales esos, tan libres de expresión y hasta de procedimientos, tan «expresionistas» en el sentido moderno de la palabra, que sin duda en ellos podríamos



No es posible precisar exactamente cuándo empezaron a manifestarse en Goya los ideales liberales que iban a determinar tanto el contenido de su pintura como el destino final de su vida.

situar un hito fundacional de la pintura contemporánea en el mundo.

Todavía en el siglo XVIII —en 1800... ¿o es que esa fecha es ya del siglo XIX?— pintó Goya dos de sus más formidables retratos: el de la «Familia de Carlos IV» y el de «La Condesa de Chinchón». El primero, es un retrato en el que popularmente se ha querido ver la mala uva del genio goyesco, con una caricatura —dicen— de aquel rey bonachón y crédulo —crédulo, sobre todo, de su esposa— y de su, casi impresentable familia. El segundo —la condesa de Chinchón— es un bello retrato, con blancos prodigiosos, de la bella criatura que la ambición de la época sacrificó al casarla con Godoy, solución que le pareció la más sencilla a la reina para poder disponer más fácilmente de los favores «de alcoba» que pudiera dispensar el favorito.

No es posible precisar exactamente cuándo empezaron a manifestarse en Goya los ideales liberales que iban a determinar tanto el contenido de su pintura como el destino final de su vida. Esos ideales liberales de que hablo eran más liberalidad en el sentido clásico —como cuando el propio Cervantes podía decir de alguien que era «un hombre 'liberal'»—, que un partidista explícito. Pero, ciertamente era un 'liberal' que podría haberlo sido en cualquiera de los dos sentidos de la palabra, porque era enemigo de todas las formas de tiranía y absolutismo, como puede verse en su misma obra —véanse la serie grabada de «Los Caprichos» y «Los desastres de la guerra». Pero la conformación de esos ideales se cruza, además, con los acontecimientos históricos que se desarrollaron en España, primero, con la invasión napoleónica, y luego, con las



Goya era enemigo de todas las formas de tiranía y absolutismo, como puede verse en su misma obra. («La forja»).

luchas constitucionales que pretendieron hacer prevalecer, con Riego a la cabeza, la constitución que se había votado en el Cádiz de las cortes en 1812. Claro que Goya era un «pacifista». Lo era, como lo es todo revolucionario. Por pacifista y por patriota odió a la invasión napoleónica de España, y buena prueba dejó de ese odio en sus maravillosos cuadros del Prado sobre «La carga de los mamelucos

en la Puerta del Sol» y los «Fusilamientos en la madrugada del 3 de mayo», si es que no sirve para la misma demostración la serie grabada de «Los desastres de la guerra». Pero era un patriota que anhelaba para su patria la ruptura de «la nación» con el absolutismo que ya se había inaugurado en la Francia revolucionaria, y que ya fue decretada en las maravillosas cortes de Cádiz en 1812. Acaso por eso, y

poco más que por eso, fue considerado un «afrancesado» por el reaccionarismo español del «vivan las caenas». Lo cierto es que, pasado el desastre que fue para España la invasión napoleónica, Goya, recluido en su sordera, y cuando ya creía que podría disfrutar de su descanso, compró en las cercanías del Manzanares una casa, casi campestre, a la que, para su regalo y su intimidad, dotó de unas maravillosas pinturas, la espléndida serie de «la pintura negra», que hoy son gala del Museo del Prado gracias a la munificencia del banquero francés barón Emil d'Erlanger. Pinturas esas donde —ahí sí: ya de manera definitiva, podría decirse que da comienzo el «expresionismo» y aún todo el arte contemporáneo.

Tan sólo se atrevió Fernando VII a imponerle «como castigo» el ser retratado por Vicente López, cuya pintura, según sabía muy bien el rey, no amaba Goya. (Goya, por Vicente López).



Al acercarse el rey Fernando a Madrid, escoltado por el grito «vivan las caenas» de los reaccionarios españoles, el buen don Francisco se refugió en casa de un amigo de confianza. («Albañil borracho»).

Pero no había llegado aún la hora del descanso para don Francisco de Goya. Las luchas liberales lo habían comprometido demasiado frente al poder real. Fernando VII, de vuelta ya aquí en nuestra patria, después de abandonar su dorado refugio francés desde donde envió algún billete entusiasta al gran invasor cuando había conseguido alguna victoria frente a las fuerzas populares españolas, desde que llegó a suelo patrio cuando ya los patriotas españoles le sacaron «las castañas del fuego», se dedicó a machacar españoles «liberales». El liberal Goya, cuando los constitucionalistas de Riego entraron en Madrid, se había apresurado a jurar la constitución de Cádiz. Por eso, al acercarse el rey Fernando a Madrid, escoltado por el grito «vivan las caenas» de los reaccionarios españoles, el buen don Francisco se refugió en casa de un amigo de confianza. Luego, Fernando VII —que en medio de su abyección traído-

ra, tenía conciencia del valor de Goya como pintor— no «depuró» a Goya. Pero el buen don Francisco ya no podía soportar la ola de bajonería cobarde y delatora que Fernando había desatado en Madrid. Por eso fue por lo que, sin que nadie se lo pidiera ni se lo exigiera, emigró a Francia. Allí tenía amigos —Muguiro, por ejemplo; piénsese en el formidable retrato del Prado. Y

cada vez más firme en sus ideales liberales recabó en Burdeos. Todavía hizo desde allí dos viajes a Madrid, para resolver problemas de la pensión que se le adeudaba y que, curiosamente, se le mantenía. Y aunque el rey sabía muy bien que Goya, en Burdeos, conspiraba constantemente frente a su absolutismo—y así se lo hizo constar— no osó tomar represalias contra él. Tan

sólo se atrevió a imponerle «como castigo» el ser retratado por Vicente López, cuya pintura, según sabía muy bien el rey, no amaba Goya.

Y en fin, en Burdeos murió Goya, el día 16 de abril de 1828. Hace ya, pues, ciento cincuenta años de la muerte del príncipe de la pintura contemporánea, don Francisco de Goya y Lucientes. ■ J. M.^a M. G.



SELLO CUARTO, CUARENTA Y OCHO AÑOS, AÑO DE MIL OCHOCIENTOS Y ONCE.

Yo, el Sr. D. Francisco de Goya y Lucientes, en su última y deliberada voluntad, o en la vida y forma que más haya lugar en derecho, en cuyo testamento lo otorgamos así ante el Sr. D. Juan de Sandoval, en esta Villa de Madrid a los 16 días del mes de Junio de mil ochocientos y once, habiendo y oído el Sr. D. Juan de Sandoval, o su mismo en atención al mal de Sandoval que padezco en el testamento a presencia del mismo Sr. D. Juan de Sandoval y de los testigos que fueron presentes, y en virtud de la Real Cédula de Su Magestad en esta parte, y lo otorgamos así en forma de escritura pública en esta Villa de Madrid a los 16 días del mes de Junio de mil ochocientos y once, y lo otorgamos así en forma de escritura pública en esta Villa de Madrid a los 16 días del mes de Junio de mil ochocientos y once, y lo otorgamos así en forma de escritura pública en esta Villa de Madrid a los 16 días del mes de Junio de mil ochocientos y once.

Yo, el Sr. D. Francisco de Goya y Lucientes, en su última y deliberada voluntad, o en la vida y forma que más haya lugar en derecho, en cuyo testamento lo otorgamos así ante el Sr. D. Juan de Sandoval, en esta Villa de Madrid a los 16 días del mes de Junio de mil ochocientos y once, habiendo y oído el Sr. D. Juan de Sandoval, o su mismo en atención al mal de Sandoval que padezco en el testamento a presencia del mismo Sr. D. Juan de Sandoval y de los testigos que fueron presentes, y en virtud de la Real Cédula de Su Magestad en esta parte, y lo otorgamos así en forma de escritura pública en esta Villa de Madrid a los 16 días del mes de Junio de mil ochocientos y once.

Y en fin, en Burdeos murió Goya, el día 16 de abril de 1828. Hace ya, pues, ciento cincuenta años de la muerte del príncipe de la pintura contemporánea, don Francisco de Goya y Lucientes. (Última página del Testamento, con las firmas de Goya y de su mujer Josefa Bayeu).