



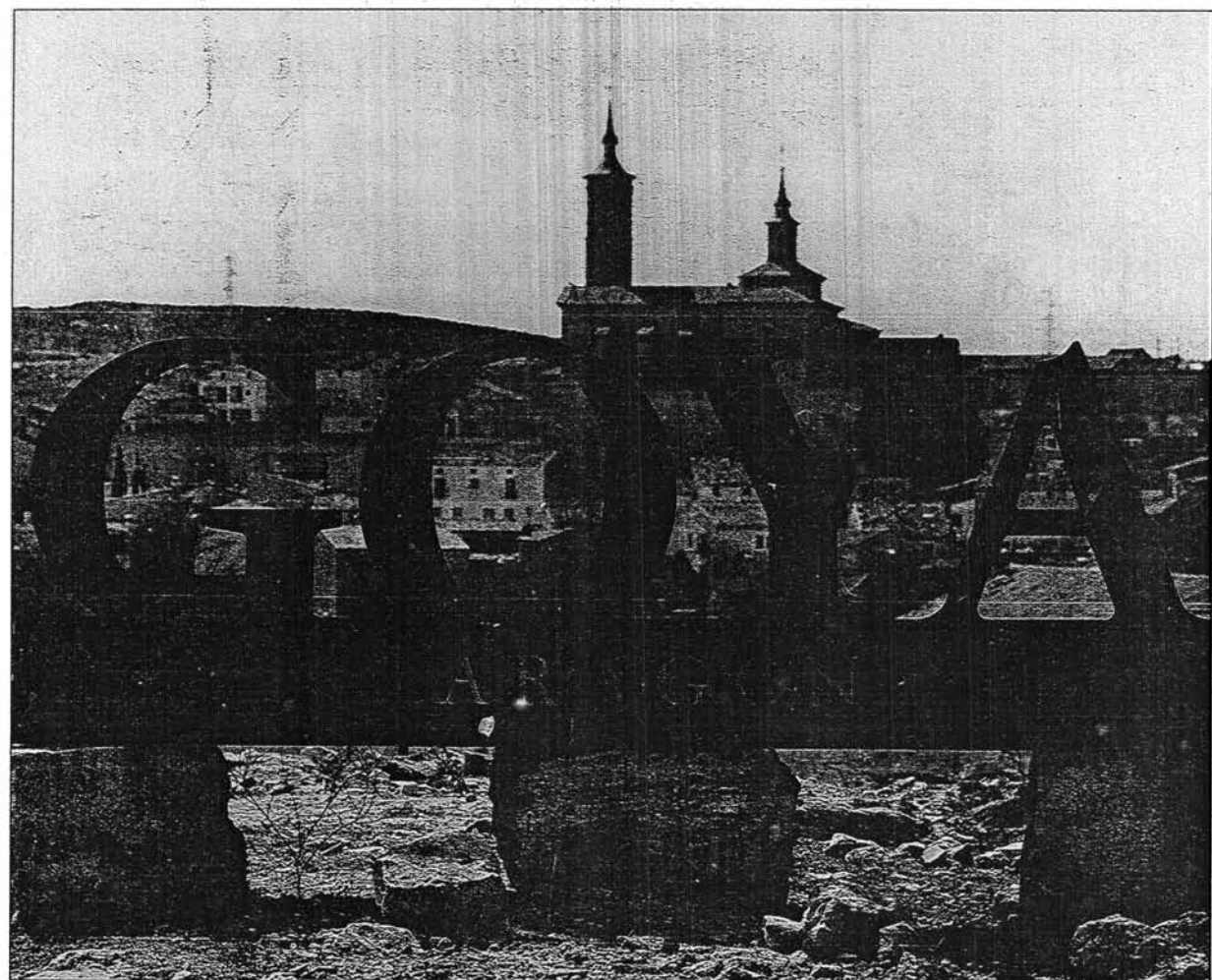
De paseo con Goya por Aragón (págs. 2 y 3) ● Bajo las cúpulas (pág. 4) ● Federico Torralba: «En la Sala Goya del Museo hay obras que no son suyas» (pág. 5) ● Operación limpieza (págs. 6 y 7) ● Claves para entender a un hombre genial (pág. 8) ● La fiesta de los toros, afición y pasión artística (pág. 9) ● Una forma de vestir que aún perdura (págs. 10 y 11) ● Muros impregnados de un espíritu excepcional (págs. 12 y 13) ● Un explorador del subconsciente (pág. 14) ● Afrancesado salvo para la comida (pág. 15)



HERALDO

HOY DOMINGO

Zaragoza 24 de marzo de 1996



El genio vive

Pasan los tiempos, se suceden las modas artísticas, cambian los gustos, pero la figura de Goya se presenta siempre atrayente y sugestiva. Y es que Goya, al conmemorarse en estos días el 250 aniversario de su nacimiento, sigue vivo. Por este motivo, HOY DOMINGO vuelve su mirada a la época del genial pintor de Fuendetodos. Este suplemento es sólo un anticipo del que HERALDO DE ARAGON ofrecerá a sus lectores el próximo sábado día 30.

HOYGOYA

el catálogo

LAS SEDES DE LOS «GOYA»

Oscar Nieto

Calatayud.—Año 1763. Francisco de Goya, con 17 años, trabaja infatigablemente pintando estampas en el taller zaragozano de Luzán—su maestro—. Está preparado para todo. Igual ayuda a imprimir grandes cuadros que a moler los colores. En 1764 intenta, sin suerte, su ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. No se desanima y sigue trabajando con Luzán. En 1766 le encargan pintar las pechinas de la iglesia bilbiliana de San Juan el Real donde da vida a San Gregorio, San Ambrosio, San Jerónimo y San Agustín en cuatro triángulos esféricos de ocho metros de lado cada uno. Goya utiliza el óleo sobre lienzo para luego pegarlo a una madera que irá adherida al muro. Son 80 metros de superficie sobre lino rojo oscuro, 80 metros de tinieblas de los que han surgido luz, el canto y la sabiduría. Calatayud ha sido el examen previo antes de llamar de nuevo a las puertas de la Corte de Madrid. La suerte, sin embargo, le vuelve a ser esquiva.

Alagón.—De Zaragoza marcha a Italia donde vive de la pintura y por la pintura apoya por un círculo benéfico de amistades—los Pignatelli, entre otros— que están relacionadas con su tierra natal. En 1771, aunque no gana el concurso de la Academia de Parma, el jurado dice de Goya que «ha observado con placer un manejo fácil del pincel, una cálida expresión en el rostro y un carácter grandioso en la actitud de Anibal—la figura principal—, y si se hubiesen ajustado más a la realidad sus colores y la composición del argumento, habría puesto en duda la palma dada al primero». A su vuelta de Italia le espera. En Alagón, en el Convento de San Antonio de los jesuitas pinta un medallón al fresco con ángeles que sostienen un nombre de Jesús. Los colores son ocres dorados, blanco y azul. Es muy sintético y bellísimo.

Muel.—Hay más encargos para muchas iglesias y ermitas cercanas a Zaragoza. En Muel pintará las cuatro pechinas de la iglesia, como ya hiciera en Calatayud. En las cuatro paredes de la pequeña cúpula traza Goya a sus santos, que bendicen este ambiente encalado, lleno de azulejos de cerámica y baldosines azules y amarillos. Pinta directamente sobre el muro.

Remolinos.—De 1772 son también una serie de pinturas realizadas por Goya en Remolinos, un pueblo cercano a Alagón, al otro lado del río Ebro. Son de formato oval para adaptarse a las pechinas de la iglesia. También representan a los Cuatro Padres de la Iglesia. Están realizadas sobre lienzo de lino, al óleo, y en bastidor de tablarzo. El color es luminoso y los fondos empleados ya no son el marrón oscuro rojizo, casi negro, de Calatayud o Muel, sino un azul marítimo y luminoso. Los brillos de los paños son fuertes y las carnaciones intensas y rosadas. Se nota que Goya ha visto el mar durante su estancia en Italia.

Basílica del Pilar.—1772 es también el año de su primer gran encargo. El Cabildo le encomienda—por 15.000 reales de vellón—una pintura mural de 6,50 por 12,50 metros para la bóveda del Coreto. La «Adoración del nombre de Dios» deja patente todos los conocimientos adquiridos y desvela de manera rotunda futuras soluciones pictóricas. Es una demostración de dominio y empleo personal de la técnica al fresco.

Diez años más tarde, volverá a la basílica del Pilar. Esta vez a pintar «La Santísima Virgen María, Reina de los Mártires». El 5 de octubre de 1780 Goya presenta los bocetos y el 11 de febrero de 1781 la cúpula está terminada. Durante su realización se ha enfrentado con su cuñado y pintor del rey, Francisco Bayeu, que acusa a Goya de la falta de preparación a la hora de plantearse un trabajo de tal envergadura. Tampoco el Cabildo, ni el público muestran satisfacción por el resultado. Incluso se le pide que rectifique algunas partes de la cúpula. Goya se niega a ello.

El 10 de marzo entrega los bocetos para las cuatro pechinas: La Fe, la Paciencia, la Fortaleza y la Caridad. El estudio para esta última es especialmente censurado por su «inmoralidad». Censurado y negada la aprobación. Tras una serie de duras polémicas, Goya accede a la mediación de fray Félix de Salcedo—a rectificar los bocetos. El 17 de abril presenta una nueva propuesta que ahora sí obtiene el beneplácito de la Junta. Al terminar la obra regresa a Madrid donde escribe «En acordarme de Zaragoza y pintura me quedo bicho».

Actualmente, en el museo pilarista instalado en una de las dependencias de la Basílica se ofrece al público la posibilidad de ver los bocetos que Goya realizó para la cúpula «Regina Martyrum».

Cartuja de Aula Dei.—Fray Félix de Salcedo no sólo intercedió en el pleito de Goya con el Pilar, sino también fue quien le encargó al genial artista de Fuendetodos un trabajo para la Cartuja de Aula Dei en Peñafiel de donde era prior. Entre 1772 y 1774, Goya realizó once pinturas—de las que hoy se conservan siete—al óleo sobre los muros de yeso de la iglesia en las que recoge diversos capítulos de la vida de la Virgen y del Niño Jesús.

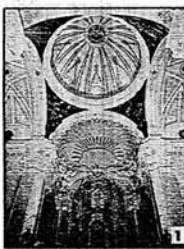
Sociedad Económica Amigos del País.—Siete son las obras de Goya que se conservan en la colección de la Sociedad Económica de Amigos del País (Zaragoza). Casi todas, anteriores a 1780. Dos son copias del «Esopeo» y «Menipo» de Velázquez, dos son pinturas sobre tabla, un óleo sobre lienzo titulado «Moisés agitando agua de la peña»—también conocido como «Borrón»—y otro óleo sobre lienzo, «El cuido de una dama», que según algunos ha sido anteriormente atribuido a Bayeu. El séptimo cuadro de la Sociedad de Amigos del País es un retrato del amigo de Goya Juan Martín de Goicoechea, una copia del que posee el conde de Orgaz, con el que presenta algunas pequeñas diferencias además de la calidad, mucho mejor la de Madrid. El cuadro—1789, aproximadamente—tiene una leyenda en la que se da cuenta de la personalidad del retratado.

CAL.—La CAI adquirió recientemente las cuatro grandes series de grabados de Goya «Los caprichos», «Los desastres», «La tauromaquia» y «Los disparates» por 65 millones de pesetas, un conjunto excepcional, tanto en cantidad como en calidad de las piezas.

La colección tiene especial valor porque se trata de una primera edición (las planchas se van deteriorando con cada tirada y los grabados pierden detalle y pureza) y porque se encuentra en perfecto esta-



Busto de Goya, obra de José Benlliure



do. Además, cada colección conserva la encuadernación original de la época.

Por el momento, las cuatro colecciones originales no van a ser expuestas. Sin embargo, se trabaja ya en tres ediciones facsimiles, en cuya elaboración se incorporarán las últimas tecnologías sobre un papel con los mismos componentes y características que el original de época. Estos tres facsimiles se irán expuestos al público, aunque por el momento no se ha decidido totalmente su destino.

Son series que fueron editadas en vida de Goya, por lo que fue el propio artista quien dirigió en todo momento el proceso creativo. Esto les da un valor añadido. «Los desastres» y «Los disparates» fueron editados tras su muerte por los académicos de San Fernando, intentando respetar al máximo el espíritu del artista.

Palacio Arzobispal.—En 1800 Goya pinta a «Fray Joaquín Company» por orden del Cabildo de la capital aragonesa que tenía por costumbre encargar el retrato de quienes habían sido arzobispos de la ciudad después de que éstos hubieran cumplido con su misión pastoral. Es un retrato muy sobrio de color y de formas, pero sugestivo por la penetrante mirada del prelado.

Palacio Villahermosa de Pedrola.—Alrededor de 1790 se fecha el retrato del canónigo, doctor en leyes, ingeniero y literato Ramón de Pignatelli, principal artífice de las obras del Canal Imperial de Aragón. El cuadro está colocado sobre la chimenea de la biblioteca del Palacio de Villahermosa, uno de los centros artísticos y culturales más importantes de la provincia.

Se cree que fue entre 1808 y 1820 cuando Goya pintó el «Balle de máscaras bajo un arco», una obra que recuerda al «Entierro de la sar-

Pasan los tiempos, se suceden las modas artísticas y cambian los gustos, pero la figura de Goya se presenta siempre atrayente y sugestiva. Y es que Goya, a pesar de que estos días se conmemora el 250 aniversario de su nacimiento, sigue vivo. En 1828, en la localidad francesa de Burdeos, murió el hombre, pero a la Humanidad entera le dejó todo su arte. A Aragón, en concreto, tierra natal de este genio universal, le legó su impronta de una forma especial a través de sus pinturas murales que, según los expertos, suman en total una superficie de más de seiscientos metros cuadrados. Con toda probabilidad, la extensión más importante de la obra de Goya de todo el mundo. En el Pilar, las bóvedas del Coreto y de la Regina Martyrum; en las localidades de Muel, Remolinos y Calatayud las pechinas de sus iglesias y, en la Cartuja de Aula Dei de Peñafiel las pinturas que cubren sus muros con imágenes de la vida de la Virgen y del Niño Jesús. Además con la suerte que supone que—a excepción de las obras de la Cartuja—todas están abiertas a la contemplación del público. Muchas o pocas, quizá, bastantes. No importa tanto el número como el hecho de que aquí, en Aragón, los amantes del arte tienen la fortuna de contar con la mayor parte de la obra de Goya en el lugar que el pintor la realizó.

dina» del que podría haber servido como idea, junto a esta pintura, en la sala Carlos IV del palacio, se encuentra el boceto para «El Dos de mayo de 1808», un óleo sobre papel de reducidas dimensiones que probablemente fue realizado en las mismas fechas de la sublevación del pueblo de Madrid contra los franceses. Goya realizó esta obra no sólo como clara manifestación ante la invasión del tirano extranjero, sino también por su estado de penuria económica solicitando ayuda del tesoro público para la realización de este noble proyecto.

«El Coloso» es un grabado a media tinta, a la manera «negra», realizado entre 1810 y 1818. Se conserva con especial cariño en Pedrola donde se guardó en una bonita caja de madera noble y un cristal enmarcado en terciopelo.

Ibercaja.—Tras su paso por el pabellón aragonés durante la Expo 92 de Sevilla, el retrato de don Félix de Azara volvió a la sede de Ibercaja. Realizado por Goya en 1805, la pintura es un fiel reflejo de una de las figuras aragonesas de mayor importancia del siglo XVIII. También propiedad de Ibercaja es el «Retrato de José Cistué y Coll»,

De paseo con Goya por Aragón

segundo barón de Menglana, que aparece, con toga y condecoración, con su indumentaria negra y peluca de magistrado sobre un fondo grisáceo.

Museo provincial.—Varios óleos, cuatro dibujos y cuatro colecciones de grabados componen, fundamentalmente, la colección Goya del Museo Provincial. No es una representación especialmente amplia, pero sí muy dilatada en el tiempo. Son las siguientes: «Retratos de Carlos IV y de la reina María Luisa. Estos dos óleos, de 1789, son réplicas de los realizados para la Real Academia de la Historia por encargo de Jovellanos y por los que recibió 6.000 reales.

● Retrato de Fernando VII. Es un óleo pintado sobre lienzo en 1815. De esta misma fecha es también otro retrato, el del Duque de San Carlos, que según algunos expertos es el mejor goya del Museo.

● «Consagración de San Luis Gonzaga». Este óleo, depósito del pueblo de Jaraba, fue localizado en 1985 en la ermita de esta localidad zaragozana. Al parecer, procede de la iglesia jesuita de Santa María del Pilar de Calatayud de donde debió llegar cuando en 1767 fue expulsada la orden de su convento bilbiliano. De reciente adquisición—en 1992—es el «Retrato de dama con mantillo» (1824-1825). La mujer que aparece en el cuadro es Leocadia Zorrilla, ama de llaves y compañera del pintor de Fuendetodos en sus últimos años.

● «El sueño de San José». 1770-1772. Fue adquirido con ayuda de lo recaudado en diversos actos de carácter cultural.

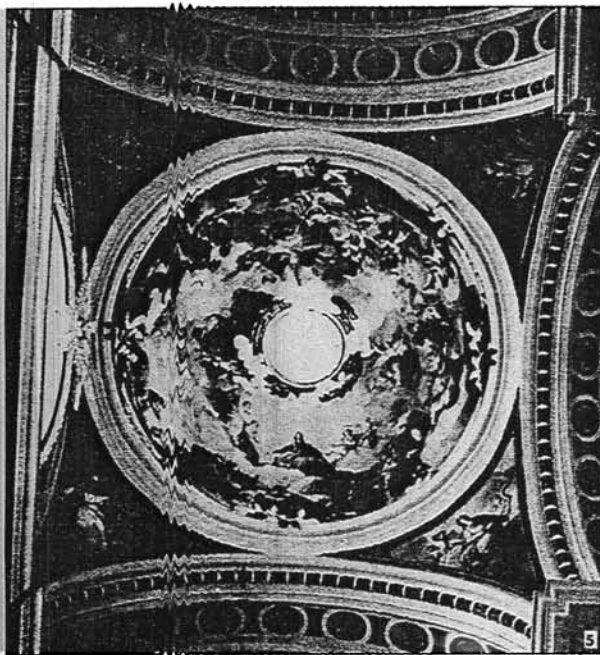
● «Virgen del Pilar». 1775-1780. Adquirida a Francisca Lucientes, descendiente de un hermano de la madre de Goya, este óleo sobre lienzo refleja «toda la sencillez popular de la estampa religiosa. Esta obra fue pintada por Goya para su familia con evidente desprecupación».

De igual época que la anterior es la pintura de «La muerte de San Francisco Javier». Los asuntos religiosos ocupan un lugar muy destacado dentro de la primera etapa del pintor, atendiendo así a las necesidades que en esa época tenía la sociedad española. Visitas al museo: de martes a sábado, de 9 a 12 y los domingos de 10 a 14 horas.

Museo Camón Aznar.—La «Escena de Inquisición», dos autorretratos—uno en óleo y otro de dibujo—, «El Salvador», la «Cabeza de guerrero» y tres óleos más sobre hoja de lata con temas taurinos son, junto a las series de grabados, la obra de Goya en el museo zaragozano.

Horario de visitas: De martes a viernes de 10 a 14 horas. Los sábados de 10 a 13h, y los domingos de 11 a 14 h.

Museo Provincial de Huesca.—Conserva la serie de grabados de «Los toros de Burdeos» de 1825 y el «Retrato de Antonio Veyán y Monteagudo», un encargo de 1782 de la Universidad de Huesca que veía la luz hace ahora menos de tres años.



oya



- 1.—Vista de conjunto de la iglesia de San Juan de Calatayud.
- 2.—Pintura mural de Aula Dei. Peñafiel. «Nacimiento de la Virgen». 1772-1774.
- 3.—Retrato de José Cistué y Coll. Propiedad de Ibercaja.
- 4.—Autorretrato con gafas. Oleo sobre lienzo. Museo Camón Aznar.
- 5.—Vista general de la cúpula y pechinas «Regina Martyrum» del Pilar de Zaragoza.
- 6.—La adoración del Nombre de Dios. Fresco de la bóveda del coro de la Basílica del Pilar de Zaragoza. 1772.
- 7.—Medallón al fresco en el convento de San Antonio de los jesuitas de Alagón. 1771.
- 8.—Pechinas de la iglesia de Remolinos. «Padres de la Iglesia». 1772.
- 9.—Virgen del Pilar. Oleo sobre lienzo. 1775-1780. Museo Provincial de Zaragoza.
- 10.—Retrato de fray Joaquín Company. Oleo sobre lienzo. 1800. Palacio Arzobispal de Zaragoza.
- 11.—«El Coloso». Grabado mezzotinto. 1810. Palacio de Villahermosa. Pedrola.

Fotos: Archivo, «Goya en el Camón», Museo Provincial, Ibercaja, Museo Camón Aznar, «Goya y Alagón» de Anuro Anón

Los visitantes de la basílica del Pilar entran allí, como así ha sido siempre, buscando a la Virgen. En esta época previa a las vacaciones de Semana Santa, son muchos los grupos de jóvenes estudiantes que hacen un alto en su viaje para conocer este templo. Los turistas se acercan, en su mayoría, ajenos a la efeméride del aniversario de Goya. Una vez allí, tampoco disponen de muchas facilidades para reconocerlo, a menos que visiten la basílica con un profesor. La bella cúpula restaurada de la Reina de los Mártires no luce como debiera, semiculto el dispositivo para iluminarla por un confesionario.



Bajo las cúpulas

Liz Aldayturriaga

Esta semana han ocurrido muchas cosas en nuestra ciudad. El Real Zaragoza fue borrado de la Recopa. Una caja de ahorros presentó sus cuantiosos beneficios. La NASA nos halló en el mapamundi y nos mandó doce hombres con un recado. La primavera ha venido, y nadie sabe cómo ha sido.

Cada año por estas mismas fechas, pasan también cosas parecidas. Así, los políticos comienzan a jugar a pollos y caños a cuenta del Día de San Jorge; así, se empiezan a ver niños y niñas probándose trajes de primera comunión; y así, chicos y chicas en viaje de estudios, procedentes de institutos de la cuarta parte de Europa, hacen un alto en la carretera—camino de allí o de allá—para visitar el Pilar.

Se les puede ver cualquier mañana de éstas, a lo largo, ancho y alto de la Plaza de las Catedrales, espantando a las palomas de lado a lado y encaramándose—eso sí, con mucho cuidado—a los monumentos del lugar. Estos chicos viajeros—de España, Francia, Alemania, Italia—son reconocidos con facilidad: se esconden tras sus gafas de sol, modelo sensación-de-vivir; apuntan a todas partes, con sus pequeñas cámaras de fotos, deseosos de immortalizar a cada uno de sus amigos delante de cada una de las fuentes.

«Dentro, dentro»

Entre estos centenares de chavales, destacan algunos paisanos y un señor que viste pantalón corto y luce cabellera y barba blancas. Acertamos a entender, en un susurro «español», que el señor en alemán y su nombre se parece ligeramente a Antón. Nos hace una pregunta:

—¿Dónde, Goya?

—¿Qué?

—Cuadros, Goya!

—Dentro, dentro—le contestamos, en plan mimético-bislabo, señalando la Basílica del Pilar.

Dentro-dentro, la primera experiencia es la que se acostumbra. Un escalofrío que se transmite desde el mármol y a través de la suela de los zapatos hasta calar muy hondo, en la médula de los huesos.

—Es que es tan grande que me da frío—se comentan dos señoras, agarradas del brazo.

En misa de doce, escuchamos los murmullos del recogimiento habitual y luego, el sermón. Un señor va recomendando a los chicos de las mochilas que procuren no hablar muy alto. Estos están repasando las maravillas del templo sin orden ni concierto, muy a la suya, medio a gritos ahogados, ya saben:

—¡Mira cuantos arcos de medio punto!

—¡Hala, una tumbal!

—¡Qué pinturas más bonitas!

—¿Cómo se encienden las velas?

—¡Sara, Sara!

—¿Y las bombas?

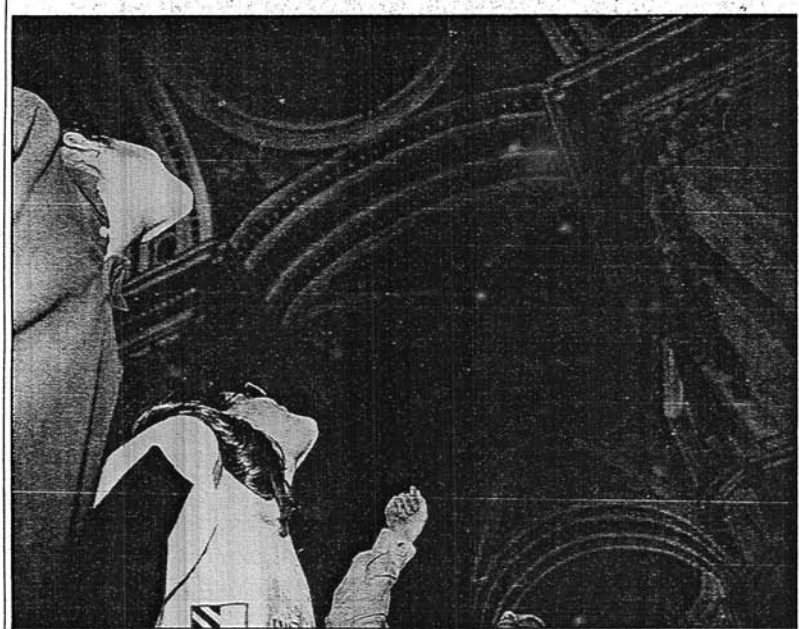
Goya iluminado

Un grupo de madrileñas, jovencitas de tercero de bachillerato, que se han detenido un momento para ver el Pilar de paso a Italia, también me preguntan dónde está Goya. Pues está un poco difícil, la verdad.

Primero, La Adoración del Nombre de Dios, en la bóveda del Corredo, allá arriba, sobre la guirnalda que sostienen los ángeles. No se ve muy bien. Además, molestamos un poco a las personas que asisten a la misa aunque intentamos cuchuclear lo más bajo posible.

Bajo la cúpula de la Reina de los Mártires apenas se para nadie. La gente tiene prisa por pasar de la fila para besar el Pilar de la Virgen a la visita de sus mantos y joyas en el Museo Pilarista. El cartel-medallón que explica las obras de arte que adornan los coros y capillas pasa desapercibido.

Bajo la cúpula, digo, apenas se detiene nadie. Oímos los murmullos de las oraciones, los tacones de las señoras, las voces de los niños, pequeños: oímos ha-



«Los frescos restaurados de la cúpula brillan en todo su esplendor. La magnífica luz artificial subraya los cálidos trazos del conjunto, animado por colores ocres, amarillos, azules... Entonces la gente empieza a pararse, a medida que unos y otros vamos elevando los ojos hacia la cúpula, al cielo, y volvemos a sentir el bendito escalofrío»

Foto: José Miguel Moreno

blar en francés y en italiano, y el sonido rítmico de las monedas que recorren los cepillos y las casacas de los velones. Montamos guardia bajo la cúpula, en una esquina de la capilla de la Confesión. Allí, semiculto tras un

confesionario, se encuentra el dispositivo que ilumina—previo pago de veinte duros—la maestría de Goya.

Los frescos restaurados de la cúpula brillan en todo su esplendor. La magnífica luz artifi-

cial subraya los cálidos trazos del conjunto, animado por colores ocres, amarillos, azules... Entonces la gente empieza a pararse, a medida que unos y otros vamos elevando los ojos hacia la cúpula, al cielo, y volvemos a

sentir el bendito escalofrío.

—Esto es un Goya, ¿no? —me preguntan las chicas de Madrid, mientras sacan las cámaras fotográficas de las mochilas.

—Pues qué chulo es —sonríen, complacidas.

El erudito zaragozano Federico Torralba, uno de los grandes estudiosos de la obra de Goya, es el comisario, junto a Angel San Vicente, de la exposición con la que el Gobierno aragonés va a celebrar el 250 aniversario del nacimiento, en Fuendetodos, de nuestro paisano más universal. Catedrático de Arte emérito de la Universidad de Zaragoza, tiene una envidiable vitalidad a sus 82 años y activas sus dos pasiones artísticas: Goya y el arte oriental. No cree factible un Museo del pintor en Aragón, sostiene que en la Sala que le dedica el Museo Provincial no son todos los que están y que todavía no se quiere conocer a Goya más allá de lo conveniente.

FEDERICO TORRALBA

En el Museo de Zaragoza hay goyas que no lo son

Genoveva Crespo

PREGUNTA.—¿Cómo será la exposición que prepara para el Museo de Zaragoza?

RESPUESTA.—Prendemos dar una visión de lo que es el arte de Goya con unas 70 obras suyas, seis de las cuales quiero confrontar con otras tantas de pintores posteriores. En gran parte, vendrán del Museo del Prado, con el que, desde que tiene delegada la negociación José Manuel Pira, ex-director del Prado y miembro del Patronato y amigo, las cosas van mucho mejor. El Patronato todavía no ha autorizado los préstamos, aunque seguro que vendrán cosas importantes como «La marquesa de Santa Cruz».

P.—¿Cúmdria la improvisación en los actos del 250 aniversario del nacimiento de Goya?

R.—El problema viene de atrás. El gobierno anterior no preparó nada. Sólo el Ayuntamiento tenía previsiones.

P.—Salvo la gran exposición y el congreso de expertos de 1997, el resto del programa parece ser fabricado desde el horror al vacío. ¿No hubiera sido más rentable comprar un Goya que gastar el poco dinero que hay en pequeños y efímeros actos?

R.—No he visto aún el programa. Pero menos cosas se hicieron en el año 28. En cuanto a comprar obra, estaba previsto. Aunque, tal y como está la DGA de fondos, para comprar uno, y discreto, tendría que eliminar todas las exposiciones.

P.—Entonces, tras el 30 de marzo de 1997, ¿qué quedará?

R.—Se han intentado dos cosas con vocación de permanencia. Una, que las mujeres entraran en Aula Dei, negociaciones que, desgraciadamente, no han tenido éxito pese a que el Gobierno aragonés ofreció compensaciones. La otra, iluminar en condiciones las pinturas del Pilar —cúpula, coro y pechinas—, se va a hacer.

Museo utópico

P.—¿Es partidario de crear un Museo de Goya que reúna sus obras en Aragón y que sirva de presentación de las rutas de la pintura mural?

R.—En teoría, eso está muy bien, pero es irrealizable porque un particular no presta su obra fácilmente. Ibercaja, por ejemplo, va a hacer una exposición en vez de prestar lo que tiene. En Aragón, además, hay muy poca. En el propio Prado se creían que nosotros teníamos mucho más y, ante la exposición, sólo pensaban en apoyar, hasta que fueron conscientes de la realidad.

P.—¿No sería posible traer a ese museo alguna obra del Prado, donde los cuadros de Goya se exponen por castigo?

R.—Como no cambian las le-

El catedrático emérito prepara la muestra con que Aragón celebrará el 250 aniversario del pintor

yes, no, aunque los tengan amontonados. La tendencia del Prado es recuperar la obra que tenían en depósito en otros museos y ampliar sus dependencias. Y los particulares, o quieren disfrutar sus goyas o venderlos a riquísimo precio.

Verdadero o falso

P.—Llegamos a este aniversario en medio de una inmensa polvareda sobre la existencia de numerosas falsificaciones de la obra de Goya. ¿A qué obedece?

R.—Hoy en día, hay muchos medios para averiguar cómo es posible que un mismo pintor hiciera cosas espléndidas y otras muy malas. Ahí están las radiografías, análisis de lienzos, pigmentos y pinturas... Las pinturas, las hacía cada artista en su taller, por lo que hoy se distingue lo pintado dentro de lo que no. Juliet Wilson ha estudiado todo esto muy a fondo y ha seguido la revisión de los goyas y rembrants del Metropolitan de Nueva York. Allí, con una valentía inusual, han descatalogado los cuadros de Goya que se han revelado como falsos para pasar a llamarse «verbo Goya». Cada cosa, como lo que es.

P.—En la Sala de cuadros de Goya del Museo de Zaragoza ¿cuántos pasarían al examen?

R.—La «Dama con mantilla» es un original pero con alteraciones.

P.—¿Qué es eso del chantaje?

R.—Esta pintura es hermana y Agripa de dos goyas maravillosos e indudables. «Fernando y Duque de San Carlos». Y si qué no va, no van los otros. Los tres son propiedad del Canal Imperial. Yo la primera vez que vi al Pignatelli en la Sala ya le dije al director: «del Museo que compra el posible que estuviere allí y le dio a entender que era una falsificación. Tampoco debería estar el de «San Luis Gonzaga» procedente de Jaraba, que llegó

por lo que han restaurado muchas veces. «La Glorificación de San Luis Gonzaga» es un cuadro muy hermoso que también parece indudable pero que tiene falsificaciones. De los dos pequeños, a mi siempre me hacía gracia uno de la Virgen del Pilar, pero Juliet Wilson lo ha estudiado y ha llegado a la conclusión de que es Goya. Pues tanto me lo mismo que «La muerte de San Francisco Javier».

P.—¿El Ramón de Pignatelli?

R.—Ei que no tiene por qué ser Goya; ya lo dice bien claro el escrito que hay al pie.

P.—Pero está en la Sala.

R.—Está porque lo han metido por una cuestión que casi es un chantaje. El retrato de Pignatelli entró porque hay quien asegura que es el cuadro de verdad, pero que lo restauró y lo arregló el otro señor, talana, cuyo nombre consta al pie.

P.—¿Qué es eso del chantaje?

R.—Esta pintura es hermana y Agripa de dos goyas maravillosos e indudables. «Fernando y Duque de San Carlos». Y si qué no va, no van los otros. Los tres son propiedad del Canal Imperial. Yo la primera vez que vi al Pignatelli en la Sala ya le dije al director: «del Museo que compra el posible que estuviere allí y le dio a entender que era una falsificación. Tampoco debería estar el de «San Luis Gonzaga» procedente de Jaraba, que llegó

Entre Fuendetodos y Extremo Oriente

Federico Torralba, un auténtico erudito, explica que Goya le interesó desde siempre, aunque —dice—, al principio, sus objetivos eran más generales. Empezó con el arte egipcio, el griego y el Renacimiento; después vendrían ya Goya y Extremo Oriente. De la obra y la figura del pintor de Fuendetodos destaca la fuerza y la vibración que transmite su pintura que, con cuatro trazos, da vida a un cuadro, aún a los más pequeños. Sus preferidos: «La pradera de San Isidro», «La capea» y «El infante don Luis». Entre las últimas aportaciones del profesor Torralba al conocimiento de la obra de Goya figuran sus estudios sobre Aula Dei. «En contra de la creencia general —dice—, sostengo que Aula Dei está

birotado en tres etapas, no de un trazo. Son pinturas que están poco estudiadas y sólo ahora se empieza a tomar en consideración esta versión mía. Goya las fue pintando yendo desde sus frecuentes visitas a su familia a Zaragoza». Y, pese a su edad, no cesa de descubrir cosas nuevas. «Ver las cartas de Goya a Martín Zapater y su grafismo original (fue el encargado de presentar la edición en facsimil del pasado jueves) me ha permitido hacer una nueva lectura muy distinta a la que hice cuando se publicaron en letra de imprenta en el «Diplomático». Escribo cosas tan fuertes que, debido a su tremendo humor negro, no sabes si habla en broma o en serio. Es otra pasión artística, aunque

ya depósito tras el informe de otro experto en Goya y cuyo criterio también apoyan otros.

P.—Para los profanos parece increíble que con los medios científicos de hoy puedan pasar por obra de Goya lienzos de copistas o imitadores.

R.—Lo del Prado ha sido tremendo, aunque yo lo veo como una encerrona para que se equivocaran varias personas. En el Prado había gente que sabía que el cuadro era de Maella. Una de las metas del congreso del año que viene es clarificar qué es y qué no es Goya. Porque muchos cuadros que conocemos como suyos no lo son. Según sabemos por la investigación de Nueva York, muchos de los primeros goyas falsos surgieron en vida del artista. Cuando fue mayor, Goya tuvo colaboradores que pintaban al margen. Que los cuadros estén firmados o no, no es definitivo porque el firmaba poco.

P.—Pero también es verdad que hay expertos que ganan un

buen dinero atribuyendo obras, ¿es difícil desenmascararlos?

R.—En el caso del Prado, era fácil aclarar el montaje porque estaba documentado, pero no ocurre lo mismo con cuadros desconocidos. Ahí, el perito puede acertar o equivocarse, aunque hoy se pueden aclarar cosas antes indescifrables.

P.—Los últimos goyas comprados por el Gobierno aragonés, «Dama con mantilla» y «San Luis Gonzaga» son atribuciones, ¿hay riesgo de que no sean auténticos?

R.—Son atribuciones documentadas. Estaban catalogados como obra de Goya.

P.—Si, pero como dice usted, ahora se cuestiona todo.

R.—Si se ha puesto todo en cuestión porque la conclusión de Nueva York es que los errores pueden venir de lejos. Aún así los problemas saltan más con obras que surgen de repente.

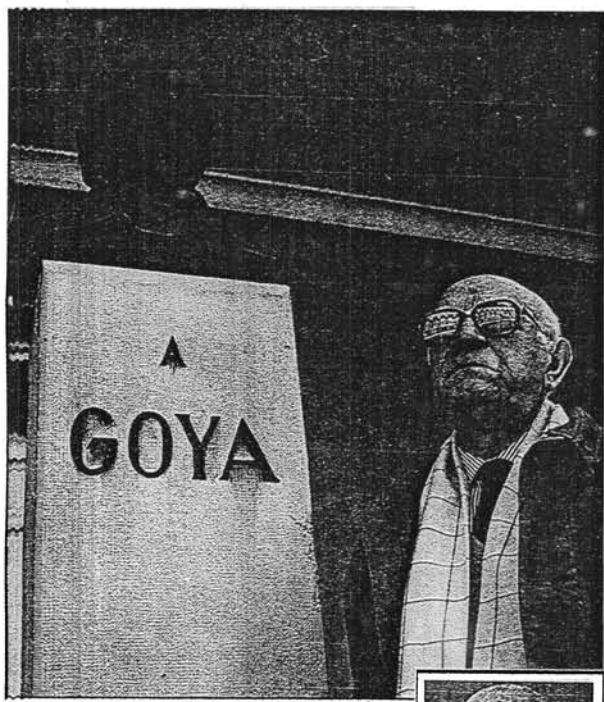
Goya íntimo

P.—Detrás del pintor genial hay una personalidad también fuera de lo común que se desvela en las cartas que le enviaba a su íntimo amigo Martín Zapater y que, al margen de los círculos de especialistas, parece que se teme descubrir.

P.—Al público le gusta la novela. Con la duquesa de Alba, Goya no tuvo ninguna relación íntima sino una amistad de gran confianza, y las majas no son su retrato, pero a la gente le encanta creer la novela. Tampoco es cierto que tuviera relaciones con Leoncía ni una hija suya. Yo creería más en su relación con Zapater. Pero, ahí, no se quiere entrar. Como si eso fuera a disminuir la figura del genio.

P.—Esas cartas se acaban de publicar, ¿están todas?

R.—El primero en divulgarlas fue un sobrino de Zapater que quiso echar tierra a según qué aspectos de la relación de su tío con Goya. Se sabe que hay cartas desaparecidas que aclararían cosas. Es triste que, aún hoy, no se pueda hablar de todo.



Federico Torralba cuenta con traer a Zaragoza goyas importantes.



Federico Torralba

Federico Torralba Soriano nació hace 82 años en Zaragoza. Licenciado en Derecho y doctor en Letras, fue catedrático de Arte en las universidades de Oviedo, Salamanca y Zaragoza y de la Escuela de Artes de la Plaza de los Sitios. Actualmente es catedrático emérito de Zaragoza y director de la Academia de Bellas Artes de San Luis. A lo largo de su intensa carrera profesional se ha ocupado de la Cátedra Goya de la Institución Fernando el Católico y de la sección de Arte de la Sociedad Económica de Amigos del País. Además, ha montado valiosas exposiciones, fuera de sus galerías —Kaiós y Atenas— o desde las instituciones. Interesado siempre por los nuevos artistas, organizó en 1951 la primera exposición de Antonio Saura; fue en la Sala Libros de Zaragoza. También fue el primero en traer obra de Picasso a Zaragoza, en los años 60, y de Pablo Serrano. De sus muchos escritos, Torralba destaca la Santa cueva de Cleofa, de una trilogía del Bco. Zaragozano; su capítulo de «Aragón», de la Fundación March; «El entorno familiar de Goya», en Ibercaja; y sus estudios sobre Aula Dei.

▲ *gran a*



Operación Li

ngular



Luis J. García Bandrés

La especie humana ha demostrado cierta tendencia a la autoaniquilación. Nada tiene que ver con una contradicción que en el fondo y en la forma suele ser positiva, si con el contrario. Casi todo lo que hemos inventado, a la larga se ha vuelto en contra nuestra. Desde el dinero a los neutrones.

Una de las mayores estupideces de este final de siglo hace referencia a la autoría, la firma y por ende a la comercialización. Estamos hablando de arte, donde hoy todo viene junto, en el mismo paquete. Como los chorizos. El que un Tápies o un Miró sin firma pueda no valer nada o menos, es algo que nos debería hacer meditar.

Goya copió a Velázquez y a Rembrandt. Natural y públicamente. La firma de Goya puede estar en una obra de Luzán. Un boceto puede tener dos tercios de Velázquez y uno de Goya. Hay retratos que Goya los pintó en una mañana y los golpes de luz se los dio por la noche, mientras en otros cuadros se dejó meses. ¿Cuál de los dos es más goya, el "cortó" o el "largo"? Un Goya puede estar sin terminar porque las condiciones físicas, la edad y la salud, también pintan y dictan maneras. ¿Con qué, dónde se queda usted?

La pintura es algo que va más allá de la representación. Y más allá de las firmas y de las autorías. Es otro parámetro. Algo que supera el tiempo y el espacio, se olvida y aparece a unas clasificaciones que sirven, si acaso, para ponernos de acuerdo a la hora de comunicarnos y contar las cosas del ayer y del hoy en la Historia del arte. Pero desde luego son inútiles a la hora de crear. Las malempiezas para discutir y no llegar a ningún acuerdo, algo que además nos gusta mucho en este país nuestro, donde sigue viviendo una espíritu de debate. Hablar y hablar, sólo por el regusto de hablar. "Paisa, ¿discutimos sobre Goya? ¡Venga a la tía!". Y claro, eso para los cafes o los zocos está muy bien pero en la calle este tipo de dialéctica no conduce a nada e incluso a veces se tinte del rojo de la sangre.

Tras las últimas tonterías que se han dicho y escrito sobre la autenticidad del retrato de Mariano Goya (1814) cualquier día podemos leer que "La lechera de Burdeos", no es de Burdeos porque "en Burdeos las lecheras tienen piernas y esta no las tiene. Y la manera de llevar el cántaro... No sé. No sé". El panorama cultural de este país se escleró por momentos, contagiado como no podía ser menos por la realidad circundante que alguien abra las ventanas!

Pero no es ventilar. No. Limpiar es la palabra. Es el verbo. Limpiar va a ser al centenario de Goya, lo que emblemático fue a la Expo de Sevilla. Ya lo verá. Creia, y dije, que cada cual iba a agarrar a Goya por las solapas para intentar un nuevo enfoque de la vida y obra del pintor de Fuendetodos, pero no pensaba que este cara a cara podría ser tan pijo. El documental, los reality shows han sacudido las meninges de algunos. Si pudieran los verterían en una máquina de la verdad, o llamarían a Lobatón para ver si encontraba el cráneo que perdimos entre Burdeos y Madrid. Cuando se enteren que Franchó perdió la cabeza!

A Goya le quieren limpiar el catálogo con el mismo dedo de quien se lava. Y Goya no es el Army, ni las posiciones de Conde, ni las tropelías de Beldán, ni las relaciones de la Obregón con su ex-marido, que allá ellos. Goya y máximo en su centenario—cada cosa tiene su tiempo y su lugar—inspira y propone algo más imaginativo, aunque para eso hay que chupar un poco, sólo un poco su vida y milagros. Decir que el Mariano no es auténtico porque el sombrero que lleva le viene grande, es ignorar tiempo, lugar y protagonistas de un hecho. Sacar que en la partitura que aparece en el cuadro no es posible leer música alguna, mientras en otro cuadro anterior, si, es olvidar el manejo, uso y disfrute que don Francisco hacía de los papeles. Puede que Mariano llegara al estudio y enredase con la chistera del abuelo, y que le dejara hacer, como cualquier abuelo llevaban los niños chistera? Puede que don Francisco no tuviera deseos ni ánimos de replantarse el contorno oscuro del sombrero. El, que de siempre le había importado más la impresión que el detalle. Los goyes de verdad, como la piel de verdad, siempre tienen alguna "arruga". El sai si que no tiene arrugas. Goya es un ser vivo, viviente que como otros de los llamados genios, nació antes de tiempo, y "viajó" de la actualidad a la genialidad. Y el tiempo, además, le ha dado la razón.

A mí lo de limpiar me parece sano y bueno. Pero me enseñaron que la limpieza debe de ser diaria y cuanto más completa, mejor. Lo de la muda y el baño por partes y en según qué estación, se me antoja cutre y bárbaro. Como bárbaro puede ser el hacer una exposición con un retablo desmontado, por ejemplo, de Forment. Si en algún terreno se trabaja cualquier artista es en el espacio, y una sala de exposiciones no es el espacio para un retablo, ni por perspectiva, ni por destino. Ya vale de popadas.

En los tiempos de los laser, la informatización y todo lo demás, podemos debatir a base de subjetividades es hablar por hablar. Desde el bastidor a la tela, pasando por la imprimación o los pigmentos base, hay muchos elementos que "firman" un cuadro de Goya, y medios actualísimos para leerlos. Deben ser esos y no otros los criterios con los que revisar este catálogo goyesco y el de cualquier otro. Y no hablen aquí del carbono-14. Y otra advertencia, aunque la operación se extienda a todas las colecciones y museos, siempre habrá un margen para la duda surgida del desconocimiento total de las singulares condiciones que rodean la pintura de un cuadro. Nadie, y Goya mucho menos, fue siempre fidelísimo a unos materiales y a una técnica. Cuando esta no es el fin, si no el medio—como debe de ser—pueden existir muchas variantes dependiendo del lugar, de la hora, del ánimo con los que el artista se enfrenta y comparte la superficie en blanco. ¡Que el arte de esa época!

Ni lo es ahora, ni lo ha sido nunca. El proceso, por informativo y esclarecedor, puede ser apasionante, pero tan apasionante como serio y normal. Y no necesitamos que Goya cumpla años para que se dé la voz de ¡ya! Pero no se engañen, en el fondo lo que más interesa es el dinero. Si la obra es de don Francisco, significa millones. Si no lo es, algunos, pocos miles. Laborioso y documentos. Y la pintura se aprecia igual con Goya que sin firma. El resto son "paraditas" de algunos ventos expertos que se ganan la vida a base de decir que saben más que nadie, sin ser capaces de demostrar con ciencia sus afirmaciones y sin tener a bien admitir ningún error. Recuerdan la temporada que nos dio por asegurar que algunos de los Rembrandt de los museos holandeses los había pintado Goya? Pues lo mismo. Y eso es amar el dinero.

Los huesos de Don Francisco habrán crujido al escuchar la palabra limpieza. "Otra vez?" Los franceses. La guerra. La Inquisición. Pero no, don Francisco no se preocupó, que esta guerra es otra.



Indicente salubridad de Las Meninas por J. G. Goya. Un pequeño, aguafuerte-aguatinta de Goya. 1774/1779. 40,5 por 32,5 cm.

El primer artista que pintó lo que le dio la gana

ENCARNA SAMITIER

Igual que los niños que se atragantaban con «El Quijote» porque lo leían obligados, sin tiempo para descubrir que era la novela de aventuras más maravillosa jamás escrita (por ejemplo, y entre tantas otras cosas), yo también tuve mis más y mis menos con Goya. Vivir un año de alquiler en un pisito empapelado a rombos gigantes, rombos gigantes literalmente cubiertos de reproducciones de la gallina ciega y el quitasol es una condena durísima para cualquiera. Empezando por el mismo don Francisco de Goya.

Son los riesgos de la cultura de masas y de hacerse universal. A la vez que, en los años sesenta, los «quitasoles» eran el equivalente decorativo a lo que fueron después los «guernicas» y hoy son los coordinados textiles de la semana fantástica, las majas se convirtieron en el exponente de lo «kitsch». Los toros, los Goya del museo de Prado y el sol eran el menú para los turistas que empezaban a venir en masa. Si a todo esto sumamos los tópicos sobre la duquesa de Alba, la imaginaria «hollywoodiense» que se montó con sus presuntos amos, y, en el otro extremo del péndulo, el respeto que imponen esas figuras cicópeas —como Costa, por citar otro gigante aragonés también de aniversario este año— hay que convenir en que los accesos al auténtico genio se nos hacían escarpados. Luego, estaba esa desidia tan nuestra de no señalar a los accesos a los lugares —aquí, al lado, a la vuelta de la esquina, tan humildes— donde el genio había dejado su huella. Ese descuido que nos hace pasar de las placas, los rótulos, las señales que en otros países europeos mantienen viva, en cada esquina impensada, la memoria



de sus antepasados más valiosos. Fuera de los circuitos de esos museos que a veces convertimos en panteones (en Inglaterra, por ejemplo, es posible rastrear la ruta mítica de Arturo, lo mismo que en La Mancha se puede intentar seguir los pasos de Don Quijote y su escudero, o en Francia nos cuentan con pelos y señales las muertes, los amores, los alumbraamientos y los pactos que se sellaron en las estancias de sus palacios; aquí, en nuestro Aragón, hay que intuir la historia entre los vestigios que sobreviven, aunque parece que, ahora, libros, estudios y proyectos motivados por el año Goya subsanan, en parte, esta destructiva costumbre).

Claro que, al final, era como poner puertas al campo. En las láminas de un libro cualquiera de historia, nos asaltaban, como un fogonazo, los fusilamientos del 2 de mayo; nos deslumbraban los retratos, retazos prodigiosos de vida, de sensibilidad y de eternidad; nos estremecían las pinturas negras, crueles al límite de lo soportable. Son esos lienzos donde queda más claro que Goya —el pintor nacido aquí, al lado mismo, aunque hasta hace poco parece que nos ha servido para bien poco— inventó la modernidad. Porque pintó lo que le dio la gana y para él. Así de claro lo explica Antonio Saura, otro gran artista aragonés con el que, a lo mejé, no acabamos tampoco de cuadrar las cuentas. Pero esto parece ser algo muy de esta tierra.

El inesperado y reincidente Año de los falsos goyas

JUAN D. LASIERRA

A la vista de lo que está ocurriendo éste más que el Año de Goya parece el Año de los falsos goyas. Empezó la cosa mal, con agria polémica, cuando con motivo de la presentación del libro «Goya en las colecciones aragonesas», de José Luis Morales y Marín y Wilfredo Rincón, se incluyeron tres cuadros inéditos del pintor que, posteriormente, algunos comentaristas calificaron de falsos. Curiosamente, Morales y Marín había publicado, no mucho tiempo atrás, un catálogo selectivo de Goya, en el que «calan» de los catálogos habituales unos setenta cuadros del pintor. Morales y Marín abogaba por una «limpieza

za» de goyas, y metía en su catálogo sólo aquellos reconocidos por auténticos, sin géneros de dudas, por los goyistas más eminentes.

Aquella agria polémica —que provocó en alguna prensa local réplicas, contraréplicas e impropiedades— ya había estado precedida por la exposición de Goya en el Metropolitan de Nueva York —¡esos sí que son previsores, y hacen las cosas por adelantado!— en la que, precisamente, se pretendía establecer una comparación entre goyas auténticos y goyas atribuidos. La consecuencia fue que dos de los cuadros más conocidos de Goya en dicho museo quedaron «descabalgados». El museo aceptó elegantemente que eran falsas atribuciones y no pasó nada.

Pero rondaba el escándalo. Y llegó cuando desde la Comunidad de Madrid, con su presidente a la cabeza, se nos anunciaba a bombo y platillo que se había descubierto un nuevo Goya, cien años abandonado, un cuadro extrañamente titulado «La rendición de las almas», cuando lo más acorde hubiera sido «La redención de las almas» dada su iconografía. Todo el mundo se admiró del cuadro, se dijo que era bellísimo, pero... resultó que no era de Goya, sino de un coetáneo suyo, Salvador Maella, cuyo cachet, por cierto, gracias a esta confusión, ha subido enormemente. Pero la decepción goyista fue grande y hubo marejada de

la gorda en el Museo del Prado, que a propósito de esta falsa atribución ha dejado al descubierto la guerra sorda y no tan sorda que se vive entre los muros del palacio de Villanueva. Ahí todo el mundo va a palos.

La falsa atribución despertó el interés de la Prensa. Quienes aún no habían hablado de la «rebaja» goyesca que hacía Morales y Marín, sacaron el libro a colación, un recorte que la gran especialista Juliet Wilson-Bareau aún incrementaba a más del centenar. El año de los falsos goyas estaba en su apogeo y ya no interesaba Goya sino el falso Goya. Se ponía en entredicho todo y particularmente la próxima exposición que sobre Goya va a inaugurar el Prado.

En medio de este apogeo de lo falso, el gobierno aragonés improvisaba en su programa del Año de Goya un congreso internacional (Zaragoza-Nueva York) en torno a... las falsas atribuciones. Como directora de este congreso estará Juliet Wilson-Bareau, quien ha sido la más radical en su formulación de «rebajas» goyescas. ¿No dejarán algún Goya después de este Año de Goya? Hasta esa maravilla del «Marianito Goya» dicen que no es de Goya. Puestos así, ¿por qué cuadro de Goya pondría uno la mano en el fuego? Desde luego, si usted tiene posibles, no es el mejor momento para comprar goyas. A menos que la venta se haga con el Ílser incorporado. El Ílser ese que dicen que descubre la menor falsificación...

En Aragón, también los mitos deben andarse con cuidado

J. L. TRASOBARES

Doscientos cincuenta años después del nacimiento de Goya, Aragón se verá obligado a darle vueltas a uno de sus mitos: si no el Mito con mayúsculas. Así, do quiera que flote el espíritu de aquel genio inmortal, tendrá ocasión de contemplarnos a sus paisanos de hoy andar a la greca con lo que se hace y lo que no se hace, con las improvisaciones de rigor, la habitual cazarería y una notable incomprensión de lo que la genialidad significa. Como el grandísimo pintor ya se fue de Zaragoza escalado, después de ver que sus obras de juventud (¡ese fresco del Coreto, por todos los dioses!) eran excesivas para las entenderdes de la gente, pues no habrá de extrañarse por nada. Seguro que hace tiempo que anda riéndose de esa cursilada de monumento que tuvieron a bien hacerle en la Plaza del Pilar, y de otras muchas cosas.

Que Goya se ha ganado plaza definitiva en nuestro particular Olimpo nadie lo duda. Pese a todo, no tiene museo propio en Zaragoza, para pascmo de visitantes civilizados, ni ha sido objeto recientemente de ningún otro esfuerzo por divulgar masiva y seriamente su vida y obra que el coleccionable lanzado por HERALDO en el 92.

Más aún, el mito ha de superarse con algún dispendio la forzada expectación que despierta por mor de la efemerides. Me dicen que mucha gente se podría escandalizar si se sacara a primer plano algunas de las cartas extraordinariamente afectuosas, apasionadas casi, que escribió a su amigo Zapater. Por eso, publicaciones y exposiciones destacan las misivas más propias de una relación entre dos señores. Aquí, hasta los mitos han de tener cuidado.



Ricardo Vázquez-Prada

Es bien sabido que Goya era un gran aficionado a la fiesta de los toros, a la que dedicó una considerable parte de su obra. En las numerosas cartas que el pintor dirigió a su amigo de infancia, Zapater, hay frecuentes alusiones al espectáculo taurino e incluso alguna de ellas fue firmada de esta guisa: «Don Francisco, el de los toros». Y la leyenda señala, probablemente con exageración, que en sus años mozos Goya formó parte de una cuadrilla de toreros, lo que ha sido aireado sobre todo por algunos biógrafos franceses del artista. Sea como fuere, de lo que no cabe duda alguna es de la afición desbordante de Goya por el racial espectáculo. Sin duda tuvo cumplida ocasión de contemplar muchos festejos en la plaza de Zaragoza y, por supuesto, en la de Madrid, en la que era espectador asiduo, circunstancia que también queda reflejada en las cartas a Zapater, el amigo de infancia que tras la partida de Goya a Madrid siguió residiendo en Zaragoza y al que hacía participe de sus confidencias.

En la obra goyesca la temática taurina se concreta esencialmente en los retratos de los toreros más famosos de la época, en algunos de los cartones para tapices, en los magníficos grabados de la serie «La Tauromaquia», y también en las formidables litografías tituladas «Los toros de Burdeos», a lo que hay que añadir otras muchas producciones de tema taurino. La fiesta de toros fue, por tanto, motivo de constante inspiración para el genial artista, pero además le sirvió para reflejar una parte del alma de España, del espíritu español, a través de una de las diversiones preferidas por una gran parte de nuestro pueblo, guste o no este hecho a quienes se interesan por la historia de nuestro país. Goya fue además de un gigantesco artista y un pintor extraordinario e irrepetible, un «cronista» gráfico de su tiempo y en ese sentido lo taurino no quedó excluido de su inagotable curiosidad, de su insatiable interés por cuanto le rodeaba. En esta parte de su maravillosa obra es fácil descubrir una pasión desmesurada, unida a un claro deseo de reflejar la evolución del arte del torero, una intención, por tanto, de recuperación histórica en la que no se ajena, como en la magnífica serie de «Los toros de Burdeos», la expresión de un sentimiento de nostalgia por sus años juveniles.

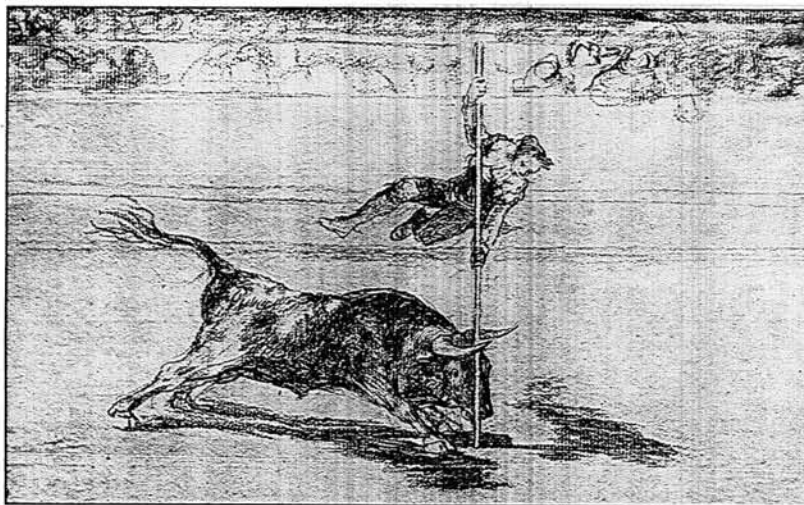
Los grandes toreros de su tiempo

Se asegura que la afición taurina de Goya le llevó a frecuentar a los grandes toreros de su tiempo, y que con algunos de ellos llegó a trabar amistad. A ellos dedicó retratos, realizados con su formidable maestría, aunque con respecto a alguna de estas obras se duda acerca de su autoría. Sea como fuere, las grandes figuras de aquellos años, es decir, Pedro Romero, su hermano José Romero, Costillares

La fiesta de los toros, afición y pasión artística

Goya fue amigo de grandes toreros de su época y un gran aficionado a la fiesta taurina

En los grabados de «La Tauromaquia» reflejó la trágica muerte de «Pepe-Hillo»



Dibujos preparatorios de grabados de «La Tauromaquia», de Francisco de Goya

Grabados y litografías

R.V.-P.
A los cartones para tapices y a las pinturas y óleos hay que añadir dos series decisivas, los grabados de «La Tauromaquia» y las litografías de «Los toros de Burdeos». «La Tauromaquia» fue elaborada, según aseguran los especialistas, entre los años 1814 y 1816. Goya se acercaba ya a los setenta años, pero conservaba un vigor artístico formidable. Esta serie, que en parte está inspirada en la «Carta histórica sobre el origen y progreso de las fiestas de toros en España», de Nicolás Fernández de Moratín, tiene al

mismo tiempo el propósito de reflejar la historia y la evolución del arte del torero, y el deseo de evocar escenas que sin duda alguna presenciaba el artista a lo largo de su vida, y sobre todo en sus años jóvenes. Como es bien sabido, Goya fue uno de los grabadores más geniales y completos de toda la historia del arte y «La Tauromaquia» es en este sentido una prueba definitiva e irrefutable. La serie, tal como fue publicada en 1816, constaba de 33 láminas, a las que se añadieron luego otras 11. En principio el artista sigue el texto de Moratín, que era el

padre de su amigo Leandro, pero luego se desliga de él para dar paso a sus propios recuerdos. Se sigue así la evolución del arte del torero, desde la caza en campo abierto y a caballo, hasta la descripción de distintas fases de la lidia en la plaza, las banderillas al quiebro de Martíncho y las «docuras» de éste en la plaza de Zaragoza, los quiebrados del estudiante de Falces, la destreza de Pedro Romero, la muerte, ya comentada, de Pepe-Hillo en la plaza de Madrid y otras muchas estampas de la fiesta. El conjunto es magnífico,

incomparable. En el año 1825 Goya, entonces exiliado en Francia, realiza las formidables litografías denominadas «Los toros de Burdeos», en las que recupera algunos asuntos de «La Tauromaquia», como las hazañas de Mariano Ceballos, la muerte de Pepe-Hillo, pero dándole otro tratamiento. El público que asiste al espectáculo sermonea un coro griego que confiere al drama una dimensión singular, casi épica. Goya, en la cima de su vida y de su carrera, muestra una vez más su inmensa genialidad.

Pinturas de tema taurino

En la gigantesca obra goyesca las pinturas que reflejan este espectáculo son incontables. Siguiendo una preferencia personal evocaré el cartón para tapiz titulado «La novillada», magnífico y luminoso, «la corrida de pueblo» y la titulada «Plaza partida», por no citar más que unos pocos pero incomparables ejemplos. Son obras maestras y también, insistir en ello, reflejo gráfico de la España de aquel tiempo, captado con toda su crudeza, realismo y veracidad, lo que también se refleja en la serie de óleos sobre hojalata realizada en 1793 en la que evoca distintas escenas de la fiesta taurina.

quien dio muerte al célebre toro «Barbudo», que acabó con la vida de Pepe-Hillo.

El trágico destino de José Delgado

José Delgado Guerra «Pepe-Hillo» nació en Sevilla en 1754, el mismo año en que vio la luz Pedro Romero, con el que andando el tiempo entabló una intensa competencia en los ruedos. Alcanzó también Pepe-Hillo una fama extraordinaria y su popularidad fue enorme. Al contrario de Pedro Romero, sufrió muchas cogidas, nada menos que 25 graves a lo largo de su carrera, hasta que el 11 de mayo de 1801 sobrevino la tragedia irreparable en la plaza de Madrid, en una corrida en la que compartía cartel con José Romero y Antonio de los Santos. Como era entonces frecuente, el contrato incluía la lidia y muerte de 16 toros, en sesiones de mañana y tarde. Uno de los astados, «Barbudo», que había sido manso en varas, peligroso y avisado, cogió al torero cuando éste intentó entrar a matar, le derribó, y cuando el diestro se hallaba inconsciente sobre la arena le prendió de nuevo por el vientre y le infirió una escalofriante y mortal cornada, que le causó enormes destrozos. El suceso fue impresionante y quedó fijado para siempre en los anales trágicos del torero.

El otro gran torero de los tiempos de Goya fue el sevillano Joaquín Rodríguez «Costillares», que gozó de excepcional cartel, y practicaba un torero alegre y vistoso, en contraste con el más rígido y concentrado de la escuela rondeña de los Romero. Fue también protagonista en la dura competencia con Pedro Romero, y mientras éste fue el preferido del pueblo, Costillares fue el torero favorito de los aristócratas, de los nobles. El retrato que Goya le dedicó muestra a un diestro muy joven, con cierta expresión de púgil y de menudito cuerpo, al que cuesta imaginar como uno de los toreros más importantes de la historia. La competencia Romero-Costillares alcanzó extremos de singular apasionamiento y marcó aquellos años del espectáculo taurino. A Costillares se le considera el inventor del volapié, suerte que se sigue empleando hoy de modo habitual para matar a toro parado.

con el mayor interés y reflejó el semblante del torero rondeño en un retrato prodigioso, en el que fija con enorme maestría no sólo los aspectos externos de su porte sino sobre todo la serenidad de su carácter, tantas veces puesta a prueba en los más importantes ruedos del país.

José Romero también fue objeto de otro retrato de Goya, en el que el hermano de Pedro sale poco parado, pues su rostro re-

vela un carácter más difícil y sanguineo, como probablemente fue en la realidad. Mientras a Pedro se le atribuían virtudes extraordinarias de nobleza y rectitud, José era más turbulento. También alcanzó amplia fama como matador de toros, aunque ésta no fuera tan intensa como la de Pedro, lo que tal vez provocó en él una soberbia envidia. Era muy diestro en el empleo de los aceros, y fue el

res y el infortunado José Delgado «Pepe-Hillo» fueron objeto de la atención del artista, bien en sus pinturas o en sus grabados de «La Tauromaquia».

Pedro Romero nació en Ronda en 1754, es decir, ocho años después de que Goya viera la luz en Fuendetodos. Ha pasado a la historia del torero como uno de los diestros más seguros, un atleta de facultades excepcionales que se mantuvo largos años en una



Un estilo de

La moda actual se enriquece en gran medida de nuestra historia. Goya testimonió el vestir de su época y muchos de los grandes diseñadores de hoy han abierto sus ojos a esa recreación incorporando a sus colecciones tendencias de aquella época. Encajes, mantillas, amplios escotes, cuerpos entallados, ricas telas, mantones floreados, recogidos bajos en redecilla, zapatos abiertos con grandes hebillas... son herencias convertidas hoy en símbolos del casticismo.

ron en un vestido, de corte imperio, que salda de entrada un sugere y poco recatado escote inspirado en modas griegas y romanas. Esta prenda era confeccionada con muselinas o batistas, en blanco y con un corte bajo al pecho. Hoy vemos reminiscencias claras de estas líneas en vestidos de novia, de fiesta y en algunos camiones.

El siglo XIX sigue su curso imparable. La vanguardia de la época no está en sus arretratos, a los grandes escotes se suman los trajes de talla muy ajustada. A esta tendencia no se sustraen tampoco las clases populares, esas mujeres que usaban jubón, basquiña negra, rematada con volantes y que dejaban al descubierto además de los tobillos, el comienzo de las medias. El colmo del descaro, fueron los escotados zapatos en seda bordada, muchos de ellos sin talón.

La bata fue otra de las prendas que conquistó los gustos femeninos de la época. Identificada con las ceremonias serias, este tipo de vestido era abierto por delante y dejaba entrever una falda de la misma tela, armada con billenas y con manga larga y corta. La guarnición regular de la manga larga por la boca es de blondas; la manga corta remata un poco más abajo del codo, y se garnece con ramos de gasa y de blonda. Otra variedad basada en la bata, el chaquero inglés sin pliegues en la espalda, completó las opciones del vestuario de la corte.

Las mantillas

Es necesario hacer patente que en tiempo de Goya, aunque se usó mucho la mantilla, la peñeta, símbolos de la actualidad del cas-

Heraldo

Goya no hizo moda pero dejó en sus cuadros, reflejado con toda claridad, los trazos que moldearon el cuerpo femenino de las mujeres de finales del XVIII y principios del XIX. Tocada por un vendaval de influencias que llegaban de Francia, la vestimenta de nuestras rancias cortesanas se tornó rica y compleja.

«Dos grandes bucles sobre el cuello erguido. Pañuelera, sombrero aturbandado, Reina de gredor torasolado y corsé de hebillas bien bruñido; con esto pues, y con gastar calzones, abanico de cintas, falda poca, parches calados, ricos sortijones, Amizle y zapatitos de ancha boca, la tarántula, el pico y con botones es grande petrimetra la más loca». Este era el retrato de una matrona española según el «Diario de Madrid» del 11 de enero de 1788.

Trajes imperio

Con petimetre se hacía referencia al que se inspiraba en la moda del país vecino. Las señas de estas tendencias, un tanto revolucionarias, se concentra-



PEINADOS

A finales del siglo XVIII, los peinados evolucionaron hacia un excesivo lujo y frivolidad. El estilo, popularizado por María Antonieta, de bucles con una castaña que caía hacia atrás, causaba furor entre las mujeres. Los grandes bonetes o gorros llegaban a su punto más alto, mientras los sombreros verticales con altos tocados empezaban a decaer. Después de unos años en que la moda parecía adornecer, todo cambia excepto el arreglo del pelo. La influencia francesa trajo ropas claras que se recogían en el escote, las cintas servían de cinturones, pero el pelo aún caía al cuello, aunque a veces se llevaba suelto con una gran castaña arriba y bucles por los lados. Posteriormente, se descartaron las pelucas, y como una última inspiración de las modas griega y romana, empezó a llevarse el pelo corto y rizado con todos los atavíos de bandas y adornos. El tinte era común y los sombreros eran de ala ancha y pamelas. Las modas vienen y van, y en muchos desfiles de alta costura los diseñadores se han inclinado por las mismas melenas, recogidos, bucles, y rizos, tan característicos de aquellos pasados años y que plasmó Goya en sus pinturas.



Arriba dos detalles de cuadros de Goya: «La Gallina Ciega» (1789), izquierda; a la derecha, «El Quitasol» (1777); sobre estas líneas, en grande, detalle de «La Marquesa de Santa Cruz»; a su derecha -arriba- «La Duquesa de Alba» (1797), abajo, «Isabel Orsini» (1786-88); a la derecha de estas líneas, muestra de zapatos (izquierda) y parte de «La novillada» (1779-80)





vestir que aún perdura



ticismo, tampoco son, propiamente españolas. Goya pintó muchos retratos de señoras con mantilla, pero casi ninguna con peineta, esto nos demuestra la escasa acogida que tuvo lo que llamaban el «gran cuerno». En cuanto a las mantillas, algunos documentos de la época las describen así: «de tafetán negro, de franela con blondas, puntas largas y lazos» y también como «mantilla de muselina de puntas largas con cenefa fresquita y flores menudas».

Una de las protagonistas principales de las obras de Goya, la Duquesa de Alba, se dejó retratar con suntuosas mantillas negras de encaje y blanca, cuya textura plasmó magníficamente el maestro. Estas prendas han sido empleadas por los famosos modistos españoles Victorio & Lucchino, Francis Montesinos, Manuel Piña, entre otros.

Otros elementos completan este abanico goyesco y retratan también a las clases populares de aquel tiempo. Recogidos bajos en redcillas abiertas, lazos de vivos colores y flores en las melenas son algunos de estos detalles, aparecen en bastantes obras, por ejemplo en «La merienda».

Los infantes y niños de la corte retratados por el maestro han inspirado los diseños que actualmente se emplean en las ceremonias.

Trajes de seda brillante, con pantalones bombachos, grandes cuellos todo ello rematado con ricos volantes de encaje se mantienen hoy en día.

La modelo Denise Lewis con un vestido en raso de amplio escote bajo y chal a oscuras, de Vivienne Westwood



Arriba - a la izquierda: peinetas y encajes, de Yves Saint Laurent; a la derecha, vestido encajes; al lado de estas líneas, puntilla y vuelos en este atrevido vestido (izquierda) y detalle goyesco en el recogido de Rocio Jurado el día de su boda; debajo, traje de ceremonia de seda natural, de Edmundo (izquierda) y bolero de torero bordado y con alamares, de Moschino. Bajo estas líneas, sombrero de ala con plumas, de Yves Saint Laurent

AIRES TAURINOS

La inspiración taurina aparece en las colecciones de grandes modistos. Las evocaciones y sugerencias que envuelven al traje de matador han empujado a Lacroix, Piña, Victorio & Lucchino, Pepe Cuevas y Pepe Ximénez, entre otros, a robar imágenes y experimentar hasta colocar a una mujer valiente y sinuosa en el centro de un ruedo imaginario.

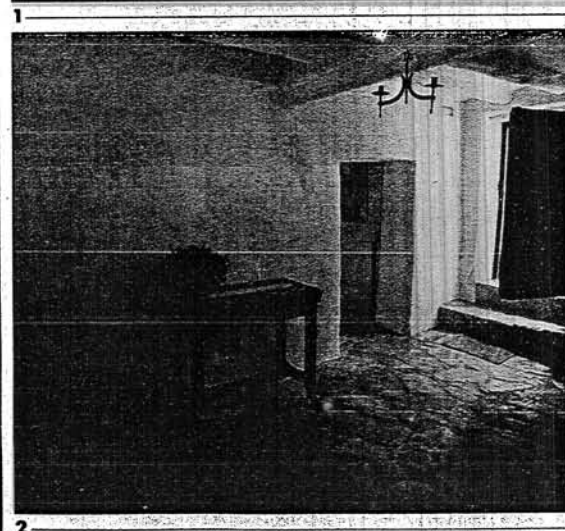
Aunque la moda de hoy también recoge esta inspiración, fue propiamente el año 91 el de la gran explosión taurina, que se conoció internacionalmente como «Spanish matador».

Chaquetillas profusamente decoradas, ajustadas taleguillas y pintorescos mantones floreados, faldas de volantes, peinetas, mantillas que han acompañado históricamente la torería, llevan años incidiendo en el mundo del diseño. La terminología de la moda se enriquece también con la taurina; desde las «toreras» o «boleros» para designar las chaquetas cortas, a las «manoleínas», para nombrar ese calzado plano y abierto que recuerda las zapatillas de los diestros.

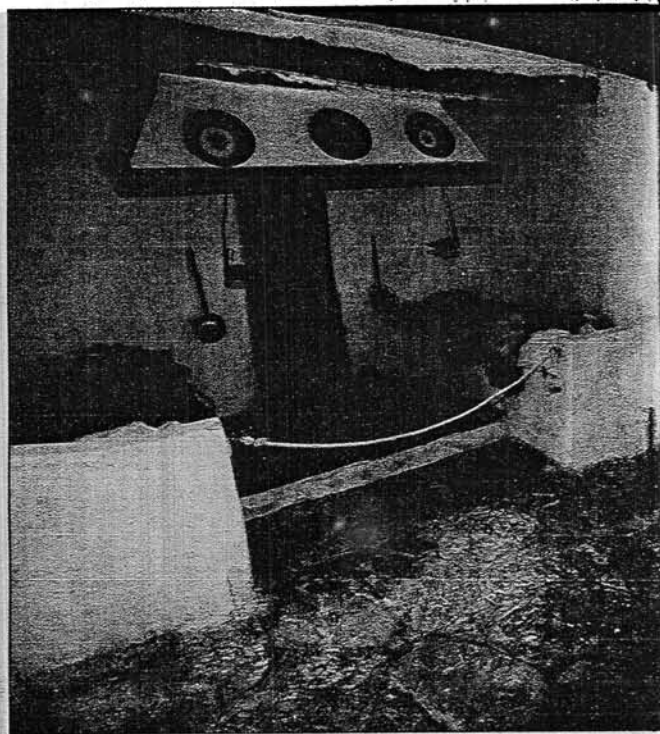
En parte gracias a Goya que, pintó muchas escenas taurinas podemos disfrutar con estas creaciones.



al detalle



al detalle



3

Muros impreg

La casa en la que Goya vivió sus primeros años es la típica casa pobre y humilde de labradores aragoneses. Situada en la plaza de Goya, de Fuendetodos, sus muros de piedra, paredes encaladas de blanco, muebles escasos y alcobas sumamente sobrias son las características esenciales de una construcción del siglo XVIII que actualmente es lugar de peregrinaje para los amantes del arte. Los responsables del municipio la mantienen abierta al visitante de martes a domingo porque aseguran que lo primordial es compartir el espíritu genial del pintor

La casa en que nació Goya es la típica vivienda rural de tres plantas pobre y sobria

Adela Sancho

La casa de Goya, en Fuendetodos, se ha convertido en lugar de peregrinación para artistas, estudiosos y, sobre todo, para los chicos aragoneses que inician su andadura en el arte de los colores y los pinceles. Pero que nadie se llame a engaño. La casa del pintor más genial que ha tenido Aragón no es una gran casa de campo ni expone en sus paredes grandes obras. El objetivo de quienes la localizaron —el pintor bilbaíno Zuloaga fue quien en 1913, llevado de su admiración por Goya, empujó grandes esfuerzos en la localización y compra de esta casa— no fue otro que el de intentar atraer el espíritu del maestro. Esta es la razón por la que tanto Zuloaga como los posteriores responsables de esta casa intentaron darle a la vivienda un aspecto que reflejara lo más fielmente posible la apariencia que había tenido durante la niñez del pintor. La casa fue construida a principios del siglo XVIII y pertenecía a Miguel Lucientes, hermano de la madre del pintor cuya familia, hidalgos rurales, te-

nían al parecer tierras y alguna otra casa en el pueblo.

Su interior posee todas las características propias de una casa de labradores rústica y sencilla. Consta de tres plantas en las que entra la luz por pequeños ventanales, algunos de ellos abiertos posteriormente. En la planta baja se encuentran el zaguán, la cuadra y la cocina. El zaguán, al igual que toda la casa, está ambientado con muebles y enseres de la época. Una pequeña mesa sobre la que se ha colocado un cestillo con flores secas, tres sillas de madera pegadas a la pared y una lámpara de hierro forjado en el techo constituyen los únicos elementos decorativos de este austero recibidor. En el rincón situado bajo las escaleras que conducen al piso superior, una gran tinaja, como las que se utilizaban antaño para guardar el aceite, y otras más pequeñas, recuerdan los modos de vida de los antiguos labradores aragoneses.

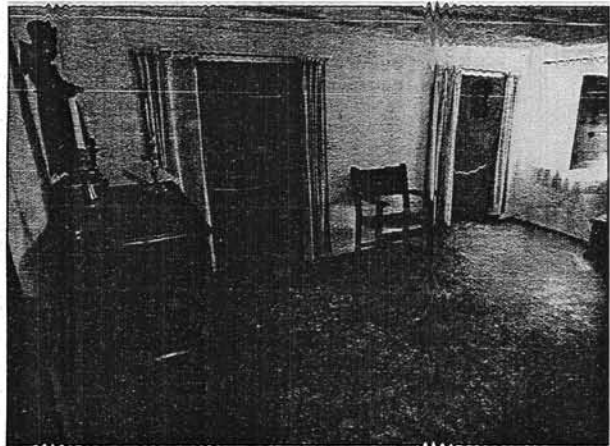
Una puerta a la derecha conduce a una pequeña cuadra en la que hoy el visitante puede leer algunas notas sobre la vida de Goya así como de la labor de reconocimiento emprendida por Zuloaga.

vividos



- 1.-Angulo de la cocina en el que destaca una colección de platos de cerámica.
- 2.-El zapatero de la casa anuncia ya una decoración sobria y sencilla, a pesar de pocos muebles, pero ellos rústicos.
- 3.-El hogar de la vivienda, junto al cual se encuentran las típicas bancas de obra, está rodeado por los típicos enseres domésticos de la época.
- 4.-La entrada a la segunda planta cuenta con una estancia amplia en la que destacan la arqueta y una cómoda de finales antiguas.
- 5.-Dormitorio en el que el único mobiliario lo constituyen la cama y un viejo baúl.
- 6.-Una cama y la mesilla son los únicos muebles de este dormitorio. La austeridad es la nota dominante de toda la vivienda.
- 7.-Fachada típica de una casa de labradores. Tan sólo la distinguible la placa de mármol colocada en el muro.

(Foto: Luis Corral)



nados de un espíritu genial

La decoración, con muebles y enseres propios de la época, refleja el gusto sobrio del pintor

Al fondo podría haber estado el abrevadero de los animales y tanto en la cuadra como en el resto de la planta baja todo el suelo es de piedra.

La otra puerta a la que se accede desde el zaguán conduce a la cocina. Es indudable que Francisco de Goya corrió en su infancia entre las cazuelas, candeleros, los bancales de piedra y el fuego del hogar. La recreación que puede ver hoy quien acuda a Fuendetodos para pasear entre las paredes en las que vivió el pintor es la de un hogar rústico y recoleto.

Frente a la chimenea, y sobre unas estanterías de obra y madera, puede verse una bonita colección de cerámica de procedencia diversa. En un pequeño cuarto anexo a la cocina se ha colocado una mesa de madera típicamente española y un pequeño armario. Quizá estas sean las piezas que más se alejan del tipo de decoración de una casa de pueblo con escasos recursos.

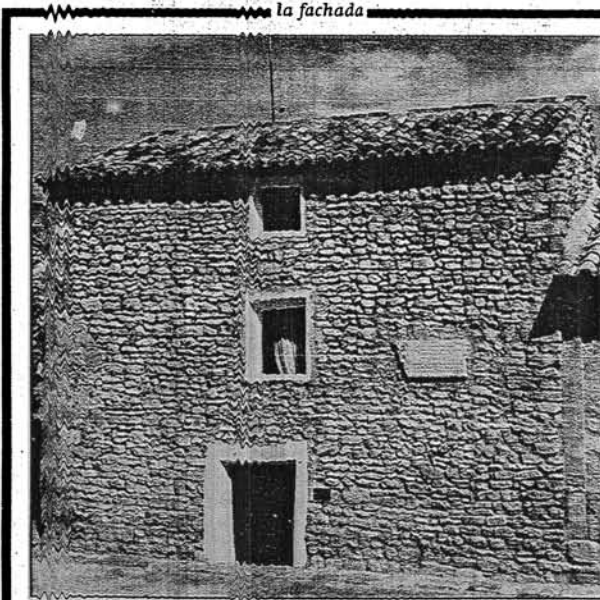
En la planta superior se encuentran las alcobas, pequeñas e igualmente sobrias y pobres. Los dos dormitorios, que no están separados por puertas de la sala central, son igualmente escasos

en mobiliario. Uno de ellos cuenta con una cama de madera y un arcón que debía utilizarse para guardar ropa. El otro tiene una cama, también antigua, una mesilla y una bonita virgen de alabastro.

Resulta interesante comprobar como, aunque muchos de estos muebles no sean necesariamente los que utilizó el pintor en su infancia, el ambiente rural en el que vivió sus primeros años marcó definitivamente su carácter y su modo de vivir. Así, en una carta escrita a su buen amigo Martín Zapater, el pintor decía: «Para mi casa no necesito muchos muebles, pues me parece que con una estampa de Nuestra Señora del Pilar, una mesa, cinco sillas, una sartén, una bota y un tiple y asador y candil todo lo demás es superfluo».

En el piso superior se encuentra el granero, a doble vertiente, bajo cubierta. Actualmente está ya totalmente rehabilitado. Se han colocado entre las vigas cubiertas de cañizo y, en estos momentos, los responsables de cultura de Fuendetodos debaten cual podría ser su mejor utilidad.

la fachada



la fachada

Una humilde casa de labradores

Esta es la que vivió Goya en sus primeros años. Es una casa de labradores que tan sólo se distingue de las demás por el nombre de las calles y el lugar que la rodea: Calle de Fuendetodos, plaza de Goya y, finalmente, una placa de mármol en los muros de la casa en la que puede verse: «En esta humilde casa nació para honor de la patria y asombro del arte, el gran pintor Francisco de Goya y Lucientes, 31 de Marzo 1746-16 de Abril 1808. La memoria de todos los españoles honra a su memoria».

La casa, tal como se construyó durante aquellos años por esa zona. Hay que tener en cuenta que los muros gruesos y las ventanas eran pesados en una zona de clima duro y extremo.



La obra de Goya trasciende la mera consideración pictórica. Podría ser calificado de «artista total» en el sentido de que vida y obra se entremezclan sin que la una sea comprensible sin la otra. El mundo

interior de Goya, cada vez más vuelto hacia su lado oscuro, poblado de seres de la noche y de la sinrazón, recorre su obra más anticonvencional y personal, aquella que le otorgan al genio de Fuendetodos una aureola de gran

modernidad. Goya practica un cierto psicoanálisis pictórico, dando rienda suelta a su subconsciente, a las pulsiones, obsesiones, filias, fobias y fantasmas que lo pueblan. Este acto de máxima

honestidad confiere a su obra un valor añadido de heraldo del hombre nuevo que acepta su «otro yo», el «yo prohibido» hasta que Freud vino a mostrarnos que nosotros somos también nuestro espejo.



Una noche de pesadilla

Los nueve dibujos de «Sueños», numerados por el mismo Goya en una serie específica dentro del cuaderno C, recogen las ensueños de una noche agitada. La decisión de plasmarlos en dibujos invita a la interpretación psicológica. En concreto, uno de los métodos que se emplean para estudiar la mente es solicitar a la persona que duerma con una libreta al lado para que pueda escribir en el momento lo que acaba de soñar. Su permanencia en la memoria es muy corta, y todos hemos tenido en algún momento esa extraña sensación de saber que acabamos de olvidarnos de lo que de manera tan vivida estábamos soñando apenas un instante antes. Pero precisamente esa no permanencia en la memoria, esta huida de la esfera de lo consciente, le otorga su valor de mensajes distorsionados del inconsciente.

Una visión burlesca

El primer dibujo, «Una visión burlesca» representa a una anciana de cabeza enorme y alargada, con gesto enfadado, que parece reprimir o regañar al observador. En el segundo «Otra en la misma noche» un personaje de gesto aterrado y rostro gatuno se lleva las manos a la cabeza. El «3º en la misma» es una niña jugando; una vez más su cara es deforme y grotesca, con una sonrisa estúpida. El siguiente, «4º en la misma» es un militar que blande amenazadoramente su espada; la mirada es de lúctico, con la cabellera completamente encrespada y la cabeza desmesuradamente grande, de muñeco de guñol. A continuación «5º», ya sólo el número, como si la burla inicial diera paso a la ansiedad; se trata de un sujeto entrado en años, sentado y de perfil, que guiñando con el índice intenta leer un texto que recuerda una cartilla. El rostro, de nuevo deformado, denota imbecilidad. Le sigue «6º con pesadilla»: una mujer se encoge con gesto atemorizado, y sus pies se distinguen dos o tres cuerpos caídos; el conjunto sugiere amenaza inminente y, por primera vez en la serie, no hay deformación grotesca; es sencillamente la imagen del miedo. A continuación «7º», una figura nuevamente grotesca, de mirada perdida y boca embrutecida; los vestidos son orientales y hace un gesto de reverencia; podría corresponder con un bufón. La «8ª» representa una especie de bruja anciana, que parece escabullirse. En una mano lleva un saco y sonríe con malicia. A su lado, unas imágenes confusas que pudieran corresponder a niños. La última imagen, la «9ª» está compuesta por tres sujetos de largas vestiduras que parecen rezar; el gesto es forzado, paródico, como de quien desea ser reconocido como piadoso. Es el momento del Psicoanálisis.

Un explorador del subconsciente

Goya se atrevió a mostrarnos todos los Goyas

El subconsciente, un valor para el arte del siglo XX

W. Varona/J. Varona

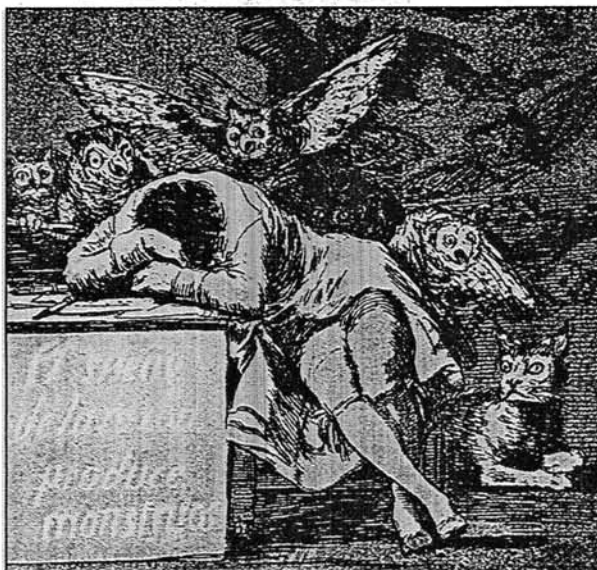
La obra de Goya ha sido considerada de forma casi unánime por la crítica especializada de una gran modernidad. Goya, adelantado de su arte, lo es también de la sociedad en la que le tocó vivir.

Algunas de sus creaciones debieron sorprender mucho más a sus contemporáneos que a nosotros. Esta «sorpresa» surge sobre todo ante sus obras más personales, por otra parte cada vez más frecuentes en su producción.

Por otra parte, cada uno de los «saltos hacia dentro» que se distinguen en la obra de Goya está relacionado, al menos cronológicamente, con el padecimiento de problemas de salud, lo que le hacía vivir más vuelto hacia sí, al incrementar su fragilidad, también incrementaba su sensibilidad.

Así, en el otoño de 1792, Goya padece una penosa y grave afección —una intoxicación?, ¿un cuadro infeccioso?, ¿un proceso degenerativo?—. Tiene que guardar reposo en Sevilla y cuando se repone, le queda como secuela una sordera total.

Este hecho es trascendental en la vida y en la obra de Goya. El aislamiento sonoro y, por tanto, social, estimula su producción artística; tal y como escribe a un amigo, «para ocupar la imaginación mortificada en la consideración de mis males y para resarcir, en parte, los grandes dispéndios que me han ocasionado, me dediqué a pintar un juego de cuadros de gabinete en que he logrado hacer observa-



Capricho 43 de Goya, «El sueño de la razón produce monstruos». Fragmento

ciones a que regularmente no dan lugar las obras encargadas y en que el capricho y la invención no tienen ensanche». Evidentemente, las obras hechas por propia iniciativa le sirven al-

autor para explorar y, en el caso de Goya, para explorar.

En este sentido, Goya es uno de los primeros hombres «modernos», pues algunas de las preocupaciones y valores que se

reflejan en su obra son más propias de finales del XIX e incluso del XX que de la época en la que le tocó vivir. En concreto, su descenso a sus infiernos interiores —a su «subconsciente» antes que

tal palabra fuera acuñada por Freud—, aparece con nitidez en muchos de sus trabajos, sobre todo a partir de los «Caprichos», en los que, bajo una declarada intención crítica de la sociedad de su época, da rienda suelta a sus obsesiones, sus miedos, sus fobias. En concreto, el que acabó siendo el capricho 43, «El sueño de la razón produce monstruos», y cuyo título no deja lugar a dudas, había sido destinado inicialmente por el autor a servir de portada al conjunto.

El protagonista es el mismo Goya, que aparece tendido por el sueño sobre su tablero de trabajo, momento en que aparecen una serie de animales de la noche representados de manera inquietante, habitantes de un mundo más allá de la luz y de la razón; la simbología parece bien clara en el siglo XX, una vez que Freud ha dado carta de naturaleza al subconsciente.

La serie de los «Disparates», entre 1815 y 1818, también relacionadas con un empeoramiento de su salud, confirman el diagnóstico. Por último, el ensimismamiento y la exacerbación de sus pulsiones marcan la serie de las «Pinturas negras», cargadas de expresionismo, maldad, deformidad, desesperanza. Fueron pintadas en «La Quinta del Sordo» entre 1821 y 1822. Entre otras, «Saturno devorando a sus hijos» («Lucha a garrotazos» son de una brutalidad que refleja, como un espejo, un alma atormentada por sus extremas lucidez y sensibilidad.

Goya continúa pintando para dar rienda suelta a sus fantasmas. Este pintar para sí, totalmente anticonvencional, nos muestra a un autor lleno de vigor y valor para mirar de frente al «otro yo» que todos llevamos dentro antes de que el Psicoanálisis nos «diera permiso» para atrevernos a mostrar el lado oscuro.

LA NUTRICION EQUILIBRADA

Novedades culinarias en tiempos de Goya

A lo largo de la vida de Goya (1746-1828) la oferta alimentaria de los europeos occidentales y, de forma más precisa, de España y Francia —los dos países en los que residó nuestro pintor— sufrió las siguientes modificaciones.

En primer lugar, el azúcar de remolacha. Hasta mediados del siglo XVIII, los europeos de la miel y del azúcar de caña para endulzar sus platos. Sin embargo, el precio de este producto estaba gravado por los costes del transporte transatlántico. En 1766, Acharn consiguió desarrollar un procedimiento in-

dustrial de refinado de azúcar en Silesia (Prusia) a partir de distintos vegetales europeos, el primero y más importante de los cuales fue la remolacha. Algunos años después Francia fue sometida a bloqueo marítimo, lo que supuso el desabastecimiento, entre otros productos, del azúcar. Napoleón logró neutralizar sus efectos impulsando el cultivo y refinado industrial de la remolacha, y la idea fue copiada en el resto de Europa. El azúcar de caña, entonces mucho más cara que la de remolacha, cayó en los mercados, con el consiguiente que-



branto económico para las Antillas y Brasil.

También en tiempos de Goya se produjo el primer chocolate industrial. Este sabroso producto no se popularizó en Europa hasta el

siglo XVIII, y en 1770 se inauguró la primera chocolatería industrial conocida, «Chocolates y Tés Pelletier & Compañía». Los fideos y otras pastas alimenticias filiformes se difundieron en vida de Goya. Aunque el con-

sumo de numerosos tipos de pastas alimenticias ha sido muy importante en Europa desde tiempos inmemoriales, su presentación en filamentos es relativamente reciente.

Las magdalenas son algo más jóvenes que Goya. Este producto tan popular es un invento de los primeros años del siglo XIX. Se atribuye su maternidad a Madeleine Paumier, una cocinera francesa de Commercy.

Por último, la pinta tropical. Aunque conocida desde el descubrimiento de América no había podido ser degustada en Europa, pues su gran fragilidad le impedía soportar el viaje. Se comenzó a cultivar en Europa cuando en Holanda se construyeron los primeros invernaderos con calefacción. La pinta prohibitiva y muy ácida, acabó poniéndose de moda en las mesas más pudientes de la segunda mitad del XVIII.

La gastronomía no podía estar ajena a este año de Goya, por más que el pintor no pueda ni deba servir de emblema en esta disciplina. Quizá debido a la tardanza en conocerse los actos oficiales —con el clima subsiguiente que crean—, diversas actuaciones gastronómicas se encuentren todavía en fase de preparación, pero haberlas haylas.

Goya será, pues, para nuestra cocina algo más que nombre e inspirador de hoteles y restaurantes, gracias a los menús que ultimán Goyesco y La Rebotica. Puede que la «Goyesca de cuna de cordero lechal», con la que Soriano y Mora se llevaron el tercer premio del Certamen Nacional de Gastronomía se popularice en más de una

carta. Y, seguramente, los vinos y tapas que aparecen este año bajo la figura protectora del pintor, se consumirán con mayor pasión.

No obstante, hay que recordar que nos encontramos ante una magnífica ocasión para recuperar recetas y platos de la época, amén de las pasiones del propio pintor. El chocolate espeso, la anguila o, por qué no, ese desaparecido carnero del año, tienen la oportunidad de resucitar en nuestra tierra. Al igual que aquellos estudiosos y eruditos que se han acercado a la gastronomía de la época, a la historia de nuestra cultura, que se encuentran ante la gran oportunidad de explicar a sus conciudadanos el fruto de sus esfuerzos.

Afrancesado, salvo para la comida

J. Miguel Martínez Urtasun

No se puede tenerlo todo. Goya fue pintor genial, ciertamente, pero no destaca precisamente por su afición gastronómica, como ha constatado el estudio y gastrónomo Pedro González Vivanco, que se ha preocupado, y mucho, por rastrear estos aspectos en la vida y obra de Goya, así como en la abundante bibliografía que existe acerca del pintor. Precisamente por ello, esta página no deja de ser un contrasentido.

Vivanco, gallego y sardónico, resume escuetamente la relación del pintor con la cocina afirmando que don Francisco utiliza la comida como simple acopio de energías para poder disfrutar del amor, que era una de las pocas cosas que realmente le interesaban. Es entonces cuando se comienzan a entender algunas de sus aficiones culinarias constatadas, todas ellas con una profunda —ciento o no es lo de menos— carga afrodisiaca y erótica.

Y también se explica la escueta presencia de la culinaria en su obra, que aparece de forma marginal o como feroz crítica hacia los comiloneros —clérigos especialmente— o borrachos.

En Burdeos, al final de su vida, conviviendo con una mujer mucho más joven que él, el pintor era un gran aficionado a las ostras, mariscos animales cuyas virtudes, por ejemplo, ensalzó tiempo atrás Casanova. Tampoco faltaban en su mesa los erizos o las doradas, que aparecen incluso en alguna de sus obras.

Y no deja de ser una lástima, pues la intensa vida del pintor, que conoció bien al pueblo, pero también las cosas nobles y reales, pudo haber reflejado en sus pináculos la cambiante gastronomía de su época, cuando, asimilados los productos llegados de América, Francia comenzaba a imponer un dominio que mantiene hasta hoy.

Alimentos simples y con segundas

No hay que olvidar que el pintor nació en tiempos de hambruna, que no lo pasó bien en su beca de estancia italiana —a su hijo, cuando fue también a Italia, se preocupó de que no le faltara dinero para que no comiera pan ni arroz por las tabernas—, ni que, en su abultada biblioteca de más de diez mil volúmenes no se encontrara ni un solo de dedicado a la alimentación. No le importaba.

Nunca le faltaba cerca una bota con vino, pero como explica González Vivanco, la bota es, precisamente, el emblema de quien no bebe vino. Es más un refresco, una forma de saciar la sed, que la afirmación de un placer gusta-



tivo. No obstante, se sabe de su afición por el resoll, un licor compuesto por aguardiente y diversos «componentes como el café, canela, guindas, etc., con numerosas variantes según las zonas».

Están, sí, comprobadas algunas de sus aficiones gastronómicas, muchas de ellas relacionadas con los siempre hipotéticos poderes afrodisíacos. Así, la cebolla —el parado es suficientemente conocido—, las criadillas —cuando no consta ninguna otra pasión por la casquería—, o los huevos fritos que debió consumir abundantemente en su contacto con los «chulos madrileños, al igual que las míticas crestas de gallo. Y, por supuesto, la anguila, un pez muy consumido en su época, por más que ahora apenas se pueda encontrar en las mesas públicas y privadas.

Se sabe que le placía el requesón, quizá acompañado por membrillo, el queso de cabra a la plancha, las aceitunas, pero no así las sopas, pues «tuno no es soper», como recuerdan todavía algunos abuelos. Y, aunque cabaza una vez asentada su posición social, no era muy dado a comerse sus conquistas, por más que no le disgustaran los perdigachos.

Queda, finalmente, una constatación —que Vivanco corrobora aludiendo a las costumbres de la zona en que nació el pintor—, cual es su gusto por el carnero de un año, cuyas cabezas aparecen ocasionalmente en sus últimas naturalezas muertas, y que es supurable que se comiera. Este carnero —no cordero—, castrado, parece ser un exquisito manjar, propio por otra parte de personas acomodadas, pues lo habitual era consumirlo a los dos o tres años de crianza.

Epoca de contrastes Sin embargo, muy lejos se encontraba Francisco de Goya de disfrutar con menús como los que describe su amigo Jovellanos en su «Diario»: «Hubo buen humor y buena comida: asado, calamares, anguillas, truchas, magras, guisado y frutas, entre otras unas ciruelas de enorme tamaño, pues igualaban al más grande huevo de gallina, buen vino generoso, bizcochos bañados en confitura y, por último, anise».

menaje en su contacto con los «chulos madrileños, al igual que las míticas crestas de gallo. Y, por supuesto, la anguila, un pez muy consumido en su época, por más que ahora apenas se pueda encontrar en las mesas públicas y privadas.

Se sabe que le placía el requesón, quizá acompañado por membrillo, el queso de cabra a la plancha, las aceitunas, pero no así las sopas, pues «tuno no es soper», como recuerdan todavía algunos abuelos. Y, aunque cabaza una vez asentada su posición social, no era muy dado a comerse sus conquistas, por más que no le disgustaran los perdigachos.

Queda, finalmente, una constatación —que Vivanco corrobora aludiendo a las costumbres de la zona en que nació el pintor—, cual es su gusto por el carnero de un año, cuyas cabezas aparecen ocasionalmente en sus últimas naturalezas muertas, y que es supurable que se comiera. Este carnero —no cordero—, castrado, parece ser un exquisito manjar, propio por otra parte de personas acomodadas, pues lo habitual era consumirlo a los dos o tres años de crianza.

Epoca de contrastes Sin embargo, muy lejos se encontraba Francisco de Goya de disfrutar con menús como los que describe su amigo Jovellanos en su «Diario»: «Hubo buen humor y buena comida: asado, calamares, anguillas, truchas, magras, guisado y frutas, entre otras unas ciruelas de enorme tamaño, pues igualaban al más grande huevo de gallina, buen vino generoso, bizcochos bañados en confitura y, por último, anise».

menaje en su contacto con los «chulos madrileños, al igual que las míticas crestas de gallo. Y, por supuesto, la anguila, un pez muy consumido en su época, por más que ahora apenas se pueda encontrar en las mesas públicas y privadas.

comerse sus conquistas, por más que no le disgustaran los perdigachos.

Queda, finalmente, una constatación —que Vivanco corrobora aludiendo a las costumbres de la zona en que nació el pintor—, cual es su gusto por el carnero de un año, cuyas cabezas aparecen ocasionalmente en sus últimas naturalezas muertas, y que es supurable que se comiera. Este carnero —no cordero—, castrado, parece ser un exquisito manjar, propio por otra parte de personas acomodadas, pues lo habitual era consumirlo a los dos o tres años de crianza.

Epoca de contrastes

Sin embargo, muy lejos se encontraba Francisco de Goya de disfrutar con menús como los que describe su amigo Jovellanos en su «Diario»: «Hubo buen humor y buena comida: asado, calamares, anguillas, truchas, magras, guisado y frutas, entre otras unas ciruelas de enorme tamaño, pues igualaban al más grande huevo de gallina, buen vino generoso, bizcochos bañados en confitura y, por último, anise».

menaje en su contacto con los «chulos madrileños, al igual que las míticas crestas de gallo. Y, por supuesto, la anguila, un pez muy consumido en su época, por más que ahora apenas se pueda encontrar en las mesas públicas y privadas.

comerse sus conquistas, por más que no le disgustaran los perdigachos.

Goyesco, un homenaje imprescindible

No podía ser menos. Un restaurante que se llame Goyesco (teléfono: 976-356870) y cuyo propietario, Luis Lucientes, comparte apellidos y antepasados con el pintor, no podía estar ausente del 250 aniversario del nacimiento de Goya. Todavía sin ultimar, este restaurante prepara unas jornadas gastronómicas, que se prolongarán probablemente a lo largo de todo el año, con un menú y carta especial inspirado en la vida y obra del pintor. Ya era conocido por sus clientes y amigos el bello grabado que reproduce al de Fuendetodos, obra de M. Blesa, y emblema del establecimiento, como la decoración goyesca que lo preside, desde su inauguración en 1980.

Goyesco no se ha planteado construir arqueología gastronómica a partir de la figura de Francisco de Goya, sino que utilizará su vida, obra y referencias para construir una carta especial, que, desde su exquisita influencia suiza y francesa, rememore la figura del pintor.

Horeca también se acuerda del pintor

La asociación de restaurantes de Zaragoza, Horeca, también se ha acordado de Francisco de Goya a lo largo de este año. De entrada, las portadas de su revista mensual ofrecen cada mes una reproducción diferente de la obra del pintor, convenientemente comentada en su interior, con lo que contribuyen a un mayor conocimiento del mismo entre el gremio y aficionados en general. Paralelamente, Horeca está preparando la segunda edición de su guía de restaurantes «Comer en Zaragoza», una vez agotada en librerías y quioscos la publicada en 1995. En ella, además de datos de los restaurantes de la capital y provincia, se ofrecen recetas de los cocineros de los mismos, así como fichas de cata de distintos vinos aragoneses. La edición de 1996, que aparecerá en algunas semanas, viene apadrinada por el año de Goya, al que se dedicarán una serie de textos que hagan analizar y describen la poco conocida relación entre el de Fuendetodos y la gastronomía, así como las costumbres y hábitos de la época.

La Rebotica recreará en Cariñena lo que Goya comía

El restaurante La Rebotica de Cariñena (teléfono: 976-620556) está diseñando una serie de menús para celebrar el año de Goya y obsequiar a sus comensales con delicadesas gastronómicas del gusto del pintor, bien que algunas de ellas adaptadas a las exigencias actuales. En palabras de sus responsables, Natí y Silvestre, se trata de «sacrar» de la tradición, a lo que Goya comía, tratando de recuperar las materias primas de la época, que todavía existen, según los estudios de Pedro González Vivanco. No habrá pues, ese famoso carnero del año, pero sí queso fresco a la plancha, cabrito, escabechados, sardinas, perdigachos, caza menor, etc. La oferta, todavía sin concretar, contará con un menú goyesco, compuesto por varios platos, que también se podrán degustar separadamente, o encargar con antelación. Además de las comidas, la Rebotica recuperará para sus clientes el resoll, con lo que su oferta se convierte en complementaria para quienes se desplacen a contemplar los lugares del pintor, en especial Fuendetodos.

Tapas y también vino para recordar al pintor

La Asociación de Cafés, Bares y Similares ha querido también sumarse al año de Goya, con un programa cargado de sorpresas, que incluirá la presentación de una tapa conmemorativa de la época, de acuerdo con el particular gusto gastronómico del pintor. Dicho acto tendrá lugar tras el concurso anual de tapas, el próximo día 18 de abril. Por otra parte, bodega Pirineos ya lanzó una oferta especial de su Señorio de Lázaro, por el que se podían conseguir cinco grabados de la serie de «Los caprichos». Por su parte, la Denominación de Origen Cariñena, lindante con Fuendetodos, ha preparado una serie de actos, así como botellas y etiquetas conmemorativas con la efigie del pintor, cuyos mejores caldos serán los oficiales de las celebraciones del aniversario.