

Federico Torralba

Asi como nuestra vida física transcurre desde el nacimiento hasta la muerte, igual sucede con los estilos y la vida del arte. Y así como nuestra vida coincide en el tiempo con las vidas ajenas, su comienzo y fin van ajustándose a un tiempo igualmente paralelo. La vida de nuestros padres sólo coincide con la nuestra en un periodo más o menos extenso y la de nuestros sucesores igualmente con el nuestro. O sea —llevando a lo que aquí queremos comentar—, que durante la vida de un artista coinciden antecedentes y consecuentes, estilos que están muriendo o prolongándose y estilos que se anuncian, comienzan y se desarrollan ante y en torno a la vida de cada artista; que hay periodos plenamente vivaces y otros de lento discurso. Un periodo sin duda vivaz es el que le tocó vivir a Goya, que llegó, además, hasta edad avanzada.

Si pensamos que la Santa Capilla del Pilar se concluye en 1765 en el estilo que llamamos barroco de la Academia, donde apunta de manera ostensible de nuevo el clasicismo, podría chocarnos la cúpula pintada por Goya en 1782, tan novedosa para nosotros y tan retardataria si la comparamos con «El juramento de los Horacios» de David, obra de 1784 estrictamente neoclásica, que ofrece, frente a los desgarramientos tiepolescos, la estricta estética y limitación del espacio y las escultóricas de los volúmenes.

Y ese año 1784 es, justamente, cuando se inaugura el cuadro de altar de Goya para San Francisco el Grande, de estilo y concepto pictórico regresivo con respecto a la citada cúpula «Regina Martyrum», retablo que tuvo éxito y que incluso resultaba más moderna que las pinturas que formaban en San Francisco

una antología de «los grandes» de la época: Bayeu, Maella, Feroce y González Velázquez.

La verdad es que el arte de la pintura europea marchaba por dos caminos destacados: el francés y el italiano. El francés pasaba en la segunda mitad del XVIII de un barroco clasicista, con cierta abundancia en la temática religiosa, que filtraba fuentes italianizantes (no olvidemos que Poussin se afincó fuertemente en Roma) para lanzarse en picado en las delicias del rococó aristocrático y burgués con su tono profano; rococó que sería barrido severamente por el neoclasicismo del revolucionario L. David, que era estricto contemporáneo de Goya, pues nació dos años después de nuestro aragonés. El camino italiano lo mostraba la opulenta pintura barroca,

con la tónica majestuosa que no abandonaba los restos del último renacimiento, ni el mundo de las alegorías y símbolos.

mos reatrapados por la Iglesia en su lenguaje plástico, con escuelas varias de los distintos estados italianos; pero en ese mundo hubo una ruptura acusada (que quizás a lo lejos partía de Correggio) en la escuela veneciana, con la figura magistral e impetuosa de Juan Bautista Tiepolo, que inyectaba en el mundo italiano la viveza, el dinamismo y la riqueza de los colores luminosos del rococó.

Y fue este Tiepolo quien llegó a plantar su maestría en el corazón de España, en el techo del Salón del Trono del Palacio Real de Madrid, en 1764.

El resto de Europa se debatía entre esos estilos (barroco, rococó y neoclásico) y esas corrientes dominantes (Italia, Francia) aun que, naturalmente, con esos caracte-

teres propios nacionales y sus métodos y gustos. Pero era evidente la moda internacional. No hay que olvidar que esa época, el siglo XVIII, ve nacer y propagarse varios hechos importantísimos, hechos influyentísimos en la cultura en general y en la artística en particular. Esos hechos son lo que llamamos la Ilustración, la creación de las Academias y las excavaciones de las ciudades romanas antiguas, Pompeya y Herculano.

Hay que añadir, para completar el escenario, que España, que había sido un centro internacional dominante en la monarquía del siglo XVII, volcado en Italia y en el catolicismo, en el inicio del siglo XVIII vive un gran cambio. Ocupa la monarquía española la casa francesa de Borbón. Y así el arte al gusto de lo francés parece que va a transformar todo, aun cuando no lo haga de un modo absoluto y se mantengan unos caracteres

aún españoles en muchos aspectos del arte. Por otra parte, en Francia los estilos y gustos del arte corren más deprisa. Hay que pensar que el pomposo barroco de Luis XIV se transformará en la gracia y elegancia del rococó, que podemos identificar con el estilo Luis XV, para pasar al comienzo del nuevo clasicismo con Luis XVI, que a las fantasías de su predecesor responderá con la razonable y exquisita de la línea recta y la escueta relación de los blancos fileteados de oro, abandonando los colores vivos, pero no en las modas femeninas ni en la pintura. Aunque teniendo en cuenta que la Revolución va a llegar en los 80 y el mundo aristocrático termina, vemos que Francia ha corrido más en sus estilos artísticos, mientras que el resto de Europa en general y España en particular siguen una transformación más lenta. Las bodas reales que se hacen, fundamentalmente por razones de Estado y alianzas políticas, favorecen muchas veces hechos más complejos y ofrecen matices acusados. Por ejemplo: Carlos III será hijo de una prepotente italiana y se casará con una alemana; esto tendrá sin duda consecuencias. De un lado, la tendencia al barroco monumentalista y clasicista; de otro, el gusto y predominio de Mengs y la afición a la porcelana, invento alemán en Europa. Y tal fue esa afición a la porcelana de Carlos, impulsado por su esposa sajona, que creará la fábrica de Capodimonte y en su palacio napolitano encargará a Grieci el famoso salón de porcelana. Cuando viene, a la muerte de su hermano, como rey a España hará que el mismo artista —Grieci— le haga al inigualable salón chino de porcelana, bellísima obra bien característica del rococó (y vuelven a saltar las fechas) hecho de 1763 a 1766, en el Real Palacio de Aranjuez. Antes ya había sido

establecida la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1739-1751) que aglutinó a los más excelentes artistas, impuso su criterio y las leyes «del buen gusto», estableciendo un decidido control de las bellas artes y sus sabias enseñanzas, dadas por los considerados más importantes artistas españoles del momento.

Allí, aparte de Mengs, nos encontramos con González-Velázquez, Maella y Bayeu, todos grandes y magníficos pintores, que siempre se habrían considerado posteriormente como excepcionales si no los hubiese ocultado Goya con su genio y personalidad, ya que nuestro Francisco ingresará también en la Academia en 1780. Todos estos pintores se nutrieron del tardo barroco italiano y aceptaron resonancias mitigadas del «rococó», especialmente Maella.

En cuanto a Aragón —por día curse Zaragoza—, combata con las enseñanzas de Luzán, que había trabajado y aprendido en su estancia napolitana, reuniendo luego en nuestra tierra un taller-escuela de indudable importancia, tan importante en la pintura como el de los Ramírez en escultura. A ese taller acudiría el Goya muchacho, al dejar su colegio de las Escuelas Pías.

De aquellos talleres saldría —no sin vicisitudes—, la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza en 1792. Pero para entonces Goya había tenido a Francisco Bayeu como segundo maestro y más tarde como cuñado, que le ayuda a establecerse en Madrid en 1775. Pero esto es ya otra historia. Cuando Tiburcio del Caso hace para el «Canal», a partir de 1796, la muy bella iglesia de San Fernando de Torrero, perfecto arquetipo de la arquitectura neoclásica, se le pedirán al ya famoso Goya las pinturas para los altares, destruidas en la Guerra de la Independencia, de las que sólo quedan los bocetos.

