1746
2021

La Gaceta de Bellas Artes del 15 de abril de 1928, correspondiente al número 334, exhibía en su portada una reproducción de la obra “Isabel Cobos de Porcel”, de Goya.

La portadilla era un dibujo titulado “Alegoría”, obra de Pedraza Ostos, cuya interpretación hemos tomado para hacer en este número de Mayo de 2021, el merecido homenaje al artista aragonés, con motivo de la celebración del 275 aniversario de su nacimiento.

En este número de 1928, se abordó la vida y biografía de Goya, también se incluyeron opiniones de artistas y críticos sobre el pintor.

En 1947, el número 462 de la Gaceta de Bellas Artes que publica la Asociación Española de Pintores y Escultores, estuvo dedicado al II Centenario del nacimiento de Goya.

Con ese motivo, los grandes críticos y artistas de la época, firmaban sus artículos especializados en las múltiples facetas del genial artista aragonés.

José Francés, Manuel Machado, Bernardino de Pantorba, Esteve Botey, José Subirá, Pérez Obís, Ángel Dotor… un número repleto de interpretaciones de un artista del que se ha dicho ya casi todo.

A lo largo de la historia de la Gaceta de Bellas Artes, son innumerables las referencias que se hacen al artista, imposibles de enumerar aunque solo sea de pasada, lo que demuestra que Goya ha estado, está y seguirá siendo punto de referencia obligado en la historia del arte de España, del mundo.

Alegoría, por Pedraza Ostos

Con este ánimo, abordamos un especial de Francisco de Goya, en el que reseñamos las facetas más anecdóticas de Francisco de Goya, en un intento por descubrir aspectos menos conocidos del genial aragonés .

Nuestro tributo y admiración por quien, como decimos en el llamamiento realizado a todas las artes, lo fue todo, lo pintó todo.

LLAMAMIENTO A TODAS LAS ARTES, CON MOTIVO DEL ACTO DE HOMENAJE A FRANCISCO DE GOYA, POR EL 275 ANIVERSARIO DE SU NACIMIENTO

Goya lo fue todo. Goya lo pintó todo

El 30 de marzo de 1928 el entonces Presidente de la Asociación Española de Pintores y Escultores, Eduardo Chicharro, acompañado de un gran número de artistas entre los que se encontraban representaciones de todas las manifestaciones del Arte, rodeado de las primeras firmas españolas, depositó una corona de laurel en la tumba de Goya, acto con el que se ponía fin a los celebrados en honor del genial artista aragonés.

Noventa y tres años después, la Asociación Española de Pintores y Escultores, encabezada por su Presidente, José Gabriel Astudillo López, convoca a los representantes de todas las Artes a unirse al homenaje a Francisco de Goya y Lucientes, en conmemoración del 275 aniversario de su nacimiento.

Nos proponemos hacer un sencillo acto que tendrá lugar el día 30 de marzo, ante el Monumento a Francisco de Goya, obra del pintor, escultor y también socio de la AEPE, José Llaneces, situado en la Glorieta de Antonio de la Florida, 3, frente a la ermita donde tras cuatro sepulturas, descansa finalmente el cuerpo del inmortal genio español.

Como quiera que la situación de pandemia que vivimos no hace posible la concentración de un número de personas en el interior de la Ermita, al pie de su tumba, creemos oportuno que la corona de laurel y el homenaje al artista, se lleve a cabo al pie de la estatua que frente a la ermita se levanta, al aire libre, posibilitando así que pueda acudir una representación más digna y estudiada.

Como ha publicado en alguna ocasión el periodista Javier Sierra, "*los homenajes requieren presencia. Se recuerda a los que no están, estando… Hay que llevar flores a sus tumbas*"… y eso es precisamente lo que nos proponemos: depositar una corona de laurel ante la cuarta y última tumba del descabezado genio.

Buscamos desagraviar la memoria perdida, con esta cultura del recuerdo con la que paliar las omisiones y

carencias de un acontecimiento que debería haber brillado con luz propia en el panorama mundial artístico, honrando a un gran talento.

Vivimos una época privada de manifiestos del arte actual, que olvida el pasado y no sabe rendir honores a quienes nos precedieron e hicieron grande el arte. Hay que mirar hacia delante, sí, pero mientras escribimos el presente es imprescindible contar con el pasado y su aportación.

Es este un homenaje a Goya, como genio singular nacido en España, y a cuanto pueda enaltecer su memoria y hacernos conocer su personalidad, su retrato, de una parte y de otra, muestras de su obra pasional y humana en todas las facetas que podamos imaginar:

Si hablamos de su arte religioso, decorativo y grandilocuente, así lo requieren las bóvedas del Pilar de Zaragoza y los medios puntos de Cádiz.

Si lo hacemos de su lado dramático y expresivo, nos encontramos con las cabezas del *Cristo crucificado* y el *San José de Calasanz*.

Ante la trágica conmoción de la revolución francesa, en desgarro de patética resignación, casi patriótico, pensamos en los mártires de los fusilamientos.

Y como ningún artista de su época le supera en ternura, tenemos presente a la *Sagrada Familia*, del Museo del Prado.

Si nos centramos en su ascetismo amargo, recurrimos al *San Jerónimo*.

Si pinta desnudos, nos da la *Maja*.

Si se trata de costumbrismo, nos deslumbra con la viveza cromática de *El quitasol* y de sus cartones para tapices.

La penetración psicológica que logra en sus retratos se refleja en el de la *Marquesa de Santa Cruz* o *la Duquesa de Alba*.

La imaginación de sus mitologías y alegorías se muestra en *El Rapto de Europa*.

La fascinación llega de la mano de los *Caprichos*.

La insólita y aguda sensibilidad social se adivina en los grabados y dibujos, pura sátira como se aprecia en *Los horrores de la guerra*, en donde destaca la solidaridad por el hombre corriente y el compromiso con la libertad de la conciencia individual, de sorprendente modernidad.

Si hace filosofía, nos da sus *Aguafuertes*.

Y si, adelantado a su tiempo, buscamos el tema social, nos muestra los vicios económicos, sociales y políticos más acuciantes de la España de su época, junto a la estupidez, los excesos de la guerra, la violencia, el oscurantismo y la superstición.

El conjunto urbano lo aporta en obras como *La pradera de San Isidro*, pero es en *La Pirámide*, donde experimenta con la arquitectura con verdadera primicia de la ilustración en España.

Y como hombre culto, muy bien informado, al día de todos los avances, no sólo técnicos como demostraría, sino que compartía absolutamente los avances científicos, filosóficos y artísticos de su época, encontramos al Goya de las nuevas tecnologías.

No podemos olvidar la presencia de Goya en las obras literarias de Vicente Blasco Ibáñez o de Christa Wolf.

Al Goya de los cómics de Olmos, Smudja y Bleys & Bozonnet.

La tradición goyesca de la «España Negra» y su reflejo en ensayistas del siglo XX.

Al Goya en la obra de compositores musicales como Granados.

Al Goya presente en la Jota aragonesa.

Al Goya en los «tableaux vivant» cinematográficos, en el cine de terror, en el NO-DO o en películas concretas como Bruc: el desafío.

Y, finalmente, a Goya en la fotografía de Laurent.

Goya, desde su propio tiempo histórico, ha sido un inagotable tema para la creación literaria hasta el punto que puede sostenerse que su biografía y su obra constituyen el asunto hispánico de mayor proyección en la literatura universal.

Y lo que es indudable es que en toda su obra, Goya se muestra como un hombre ilustrado, amante de las libertades y un auténtico humanista.

Dibujante, pintor, grabador, escrutador de la vida española y comentador de sus aspectos, con un vigor insólito, no ha habido más que un Goya.

Y Goya lo fue todo.
Goya lo pintó todo.

Madrid, a 30 de marzo de 2021

José Gabriel Astudillo López
Presidente

Mª Dolores Barreda Pérez
Secretaria General

ASOCIACIÓN ESPAÑOLA
DE PINTORES Y ESCULTORES

ACTO DE HOMENAJE A FRANCISCO DE GOYA, POR EL 275 ANIVERSARIO DE SU NACIMIENTO

De izquierda a derecha: Ana Martínez, Fernando de Marta, Emilio del Río, en representación del Ayuntamiento de Madrid, José Gabriel Astudillo López, Presidente de la Asociación Española de Pintores y Escultores y Antonio Téllez

El 30 de marzo de 1928, coincidiendo con el primer centenario de la muerte de Francisco de Goya y Lucientes, la Asociación Española de Pintores y Escultores rindió su tributo de admiración al gran pintor aragonés.

El entonces Presidente, Eduardo Chicharro, acompañado de un gran número de artistas, entre los que se encontraban representaciones de todas las manifestaciones del Arte, depositó una corona de laurel en la tumba de Goya, acto con el que se puso fin a los ya celebrados en honor del genial artista aragonés.

Este año 2021, celebramos el 275 aniversario de su nacimiento un 30 de marzo, motivo más que suficiente para que la actual Junta Directiva, encabezada por José Gabriel Astudillo López, su actual Presidente, vuelva la vista al santuario donde reposa el genio.

Como quiera que la situación de pandemia que vivimos no ha hecho posible la concentración de un número de personas en el interior de la Ermita, al pie de su tumba misma, la corona de laurel y el homenaje al artista, se ha llevado a cabo al pie de la estatua que frente a la ermita se levanta, al aire libre.

El acto lo abrió el Presidente de la AEPE, José Gabriel Astudillo, quien se dirigió al público con las siguientes palabras:

"*Hoy como ayer, rendimos merecido tributo al aragonés de nacimiento, al madrileño de adopción artística, a la figura de la pintura, al mundial artista y genio universal que lo fue todo en el mundo del arte.*

Repito las palabras que en su día el maestro Chicharro dijo aquí mismo al depositar la corona: "Enséñanos, ilumínanos, inspíranos tú, que eres grande".

Con inmenso honor estamos representadas aquí todas las artes: pintura, escultura, arquitectura, danza, música, literatura, fotografía, cine y artes tecnológicas (Tv, publicidad, diseño gráfico….), rindiendo tributo merecido y justo a quien fue un creador de belleza incomparable, popular, magnífico compositor de coloraciones orquestales y fantásticas, de conceptos universales.

Goya es una figura clave para entender a España, como lo son el Romancero, Cervantes, El Escorial… Goya es un antes y un después en la manera de entender a España, que exportamos al mundo con orgullo, que el mundo reconoce y aclama y al que recordamos agradecidos depositando una sencilla corona de laurel ante su tumba.

Es un acto simple, pero a veces olvidamos que gestos como el de hoy y otras pequeñas cosas, son las que logran llenar las carencias y omisiones de una España que debe mirar hacia delante, sí, pero que mientras escribe el presente, no puede prescindir del pasado y su aportación.

En esta corona que hoy depositamos a los pies del artista, están representados quienes por imposibilidad de la pandemia y por otras causas de fuerza mayor no han podido asistir, y por supuesto, todos los que aquí se encuentran. Instituciones como el Ayuntamiento de Madrid, la Comunidad de Madrid, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el Museo del Prado, los Padres Escolapios, y grandes artistas de todas las ramas creativas, a los que tanto la Asociación Española de Pintores y Escultores, como yo, representamos y depositamos en nombre de todos ellos, este tributo".

Representando al Alcalde y a la Concejala de Cultura del Ayuntamiento de Madrid, que no han podido acudir al acto por encontrarse celebrando el pleno, ha dirigido una escuetas palabras Emilio del Río, sumándose a un homenaje sencillo y sentido no sólo de los artistas, sino de toda la ciudad de Madrid, a la que engrandeció.

Y sin más, el Presidente de la AEPE, José Gabriel Astudillo, ha colocado la corona de laurel ante la estatua de Francisco de Goya, por la que han ido desfilando una

Emilio del Río, en representación del Ayuntamiento de Madrid, José Gabriel Astudillo López, Presidente de la Asociación Española de Pintores y Escultores y Antonio Téllez miembro de la Junta Directiva de la AEPE

amplia representación del mundo del arte que acompañaba a la centenaria entidad, como los Padres Escolapios, representados por el Padre Zacarías Blanco, Rector de la casa en la capital, quienes también estuvieron presentes en el acto de 1928.

Una vez han desfilado ante la escultura, los presentes se han dirigido al interior de la Ermita de San Antonio de la Florida, ante cuya tumba han depositado finalmente la corona y en lugar de flores, han querido llevar pinceles, que han quedado allí como prueba del testimonio de los artistas de todo el mundo.

José Gabriel Astudillo López, Presidente de la Asociación Española de Pintores y Escultores ha depositado la corona en el interior de la ermita de San Antonio de la Florida y ha cubierto la lápida de Goya de pinceles

MADRID. LOS ULTIMOS HOMENAJES A GOYA

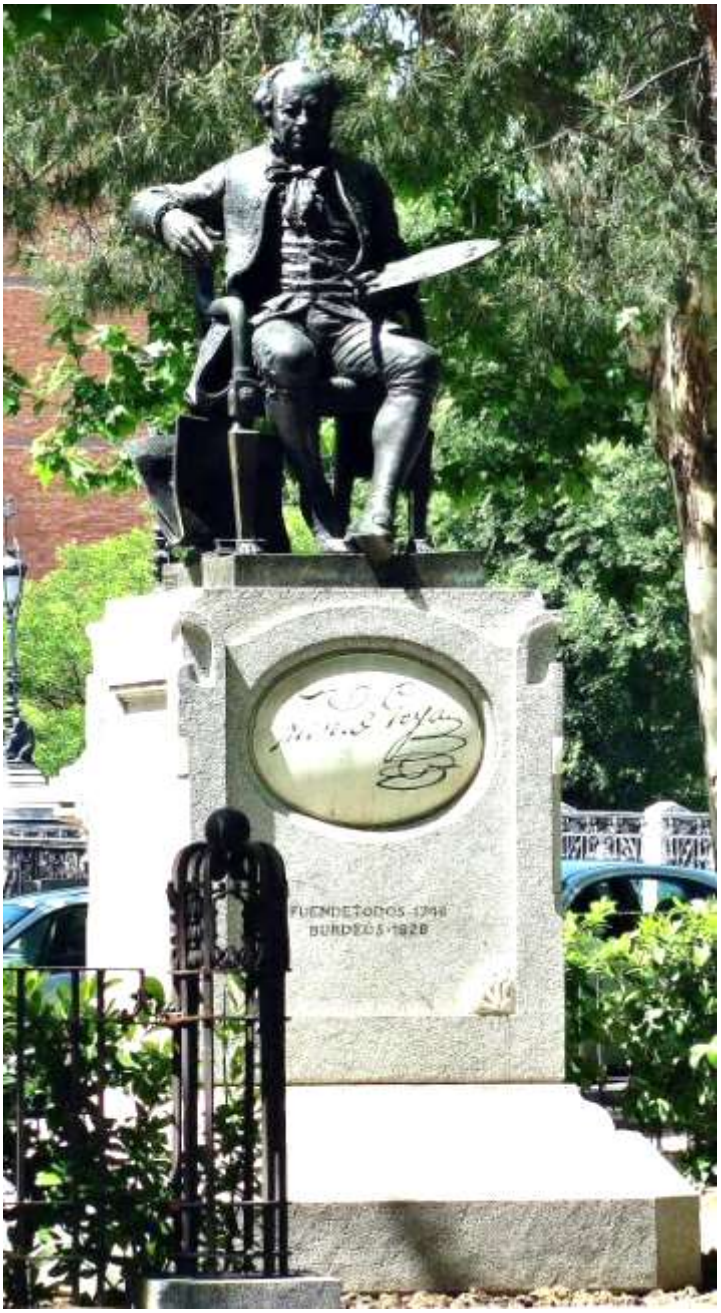
REPRESENTANTES DE LA ASOCIACION DE PINTORES Y ESCULTORES, PRESIDIDOS POR LOS SRES. CHICHARRO, GARNELO Y BENEDITO, QUE COLOCARON UNA CORONA DE LAUREL EN LA TUMBA DEL INMORTAL PINTOR EN LA ERMITA DE LA FLORIDA. (FOTO ZEGRI)

Blanco y Negro, 6/5/1928

GOYA
1746

LA ESTATUA DE FRANCISCO DE GOYA, OBRA DEL SOCIO DE LA AEPE

José Llaneces



Situada en la Glorieta de San Antonio de la Florida, frente a la Ermita del mismo nombre donde se encuentra la tumba de Francisco de Goya.

El autor de la magnífica escultura ante la que se ha depositado la corona de laurel es el que fuera socio de la AEPE, el escultor, pintor y fotógrafo José Llaneces.

El artista envió desde París en 1901, su estatua sedente de Goya, que cinceló y fundió de su propio bolsillo y que finalmente regaló al Estado español en 1904 y que hoy es de propiedad municipal.

Como vemos, nuestros socios han sido siempre generosos con las bellas artes y con la sociedad y aún hoy siguen siéndolo, constituyendo uno de los rasgos fundamentales de la Asociación Española de Pintores y Escultores.

Nacido en Madrid el 10 de septiembre de 1864, su inclinación artística surge desde niño, en el taller del

fotógrafo Herbert y de su formación en la Escuela de Artes y Oficios. También acude a la Escuela Superior de Pintura de la Academia de San Fernando y es copista en el Museo del Prado.

En 1886, se instala en París, donde se centra en la pintura de género y de casacones, al amparo del éxito comercial que esta temática alcanzó en el mercado internacional, imbuido en la estela artística de Fortuny.

Su amistad con Francisco Domingo, conocido en el mundo artístico argentino, le abre las puertas del mercado bonaerense, de donde recibe importantes encargos no solo de pintura, sino también de escultura.

Secretario de la Sociedad de Artistas en París, es nombrado en 1894 caballero de la orden de Carlos III, en 1901 caballero de la Legión de Honor y en 1902 comendador de la real orden de Isabel la Católica.

A principios de siglo vuelve a España y se dedica a la ejecución de retratos, que combina con la pintura de paisaje y de escenas populares anecdóticas que recoge en diversas ciudades.

Goza de la protección de la realeza, siendo numerosos los retratos que pinta de la reina María Cristina y de miembros distinguidos de su corte.

Pone fin a su vida suicidándose en Madrid el 11 de diciembre de 1919.

En 1925, el Salón de París le rinde un homenaje con una exposición póstuma de su obra realizada en Francia.

La escultura estuvo primero instalada en la escalinata norte del Museo del Prado, pasando en 1925 a la escalera principal de la Casa de la Villa y finalmente, en 1986, pasó a su ubicación actual de la glorieta de San Antonio de la Florida, sustituyendo a la magnífica cabeza de Goya de otro de los socios de la AEPE, el escultor Juan Cristóbal, escultura que hoy se encuentra en los jardines del parque de San Isidro de Carabanchel.

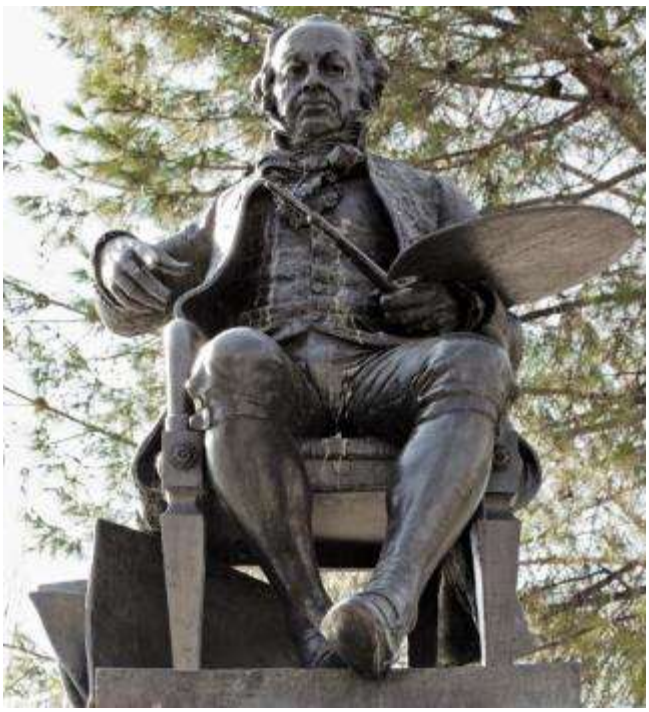
Se trata de una estatua de bronce sobre pedestal de granito que representa a Goya, en figura completa y sentada en una silla estilo "Imperio", vestido con ropaje de la

época (camisa con chorreras, pantalón ajustado por debajo de las rodillas, sobre las medias, y casaca abierta) y en actitud de meditación y reposo, con una paleta y
unos pinceles en su mano izquierda, en los bajos del sillón, un par de libros apoyados en el suelo y un cartapacio de canto y semiabierto donde se lee la inscripción en relieve: AGUA / FUERTE. En el lateral derecho consta una placa con la inscripción en relieve: FUNDICION ARTISTICA / MASRIERA y CAMPINS, mientras en el opuesto se ha inscrito directamente con letras en relieve el nombre del escultor: J. LLANECES.

En el frente principal se inscribe una lápida oval horizontal de caliza de Colmenar con la inscripción simulando caracteres manuscritos, de la firma y rúbrica del pintor: Fran. de Goya, y debajo, la inscripción, con caracteres asimismo rehundidos y pintados: FUENDETODOS 1746 / BURDEOS 1828.

Sobre el frente posterior se adosa una placa también caliza que muestra la inscripción rehundida: EN ESTOS LUGARES / DE LA ANTIGUA / QUINTA REAL DE LA FLORIDA / FRANCISCO DE GOYA / BUSCO INSPIRACION / PARA DOS DE SUS CREACIONES INMORTALES / LOS FRESCOS DE LA IGLESIA / DE SAN ANTONIO DE LA FLORIDA / PINTADOS EN 1798 / EN LA QUE REPOSAN SUS RESTOS / Y EL CUADRO DE LOS FUSILAMIENTOS / DEL TRES DE MAYO/ PINTADO EN 1814 / / LOS HEROES QUE ASI MURIERON / POR LA LIBERTAD DE LA PATRIA ESPAÑOLA / DESCANSAN EN LA CRIPTA / DE LA CERCANA ERMITA / DE LA MONTAÑA DEL / PRINCIPE PIO

A la izquierda, fotografía de José Llaneces



LA ERMITA DE SAN ANTONIO DE LA FLORIDA

La última tumba de Goya

La ermita de San Antonio de la Florida es la única superviviente de las dedicadas a San Antonio de Padua que hubo a las afueras de Madrid.

Desde el siglo XIX se celebra en sus cercanías la verbena de San Antonio de la Florida cada 13 de junio, considerada popularmente una de las primeras verbenas del año, que con el tiempo ha pasado de romería a verbena y en donde se realiza el ritual de los trece alfileres, así como la recogida de panes del santo.

Tras dos ermitas que fueron derribadas y levantadas por Carlos III y Carlos IV, finalmente se construyeron las que hoy conocemos, que formaban parte del Palacio de la Florida.

Desde 1929 son dos ermitas similares: una que ofrece al público las decoraciones murales de Francisco de Goya, siendo además museo y panteón del pintor, y la otra que está habilitada sólo para el culto religioso.

Goya fue designado para decorar la ermita, trabajo que le ocupó seis meses, de agosto a diciembre de 1798. La parte más espectacular de sus pinturas es la cúpula. Ahí está representado el milagro de San Antonio de Padua que, transportado por los ángeles a Lisboa, la gracia divina hace que un difunto conteste a las preguntas del juez para confirmar la inocencia del padre de San Antonio. Esta obra tiene 6 metros

diámetro. En ella se ven las figuras del difunto, los padres del santo y el propio San Antonio, apreciándose el paisaje y consiguiendo la ilusión de estar a cielo abierto. Aquí, el pueblo de Madrid (majas, chisperos, caballeros embozados) está presente apoyándose en la barandilla de la base de la cúpula, logrando un gran realismo. El ayudante de Goya en la realización de estos frescos fue su discípulo Asensio Juliá.

En el interior de la ermita, a los pies del presbiterio, se encuentra el panteón del pintor, con la lápida del cementerio de Burdeos, ciudad francesa en la que falleció. Curiosamente, comparte la sepultura con su gran amigo, Martín Miguel de Goicoechea, ya que cuando fueron enterrados en ella el 29 de septiembre de 1919, después de ser desenterrados en Francia, se prefirió dejarlos tal como estaban en el cementerio francés para evitar un error en la identificación de los restos mortales. Pero los restos del pintor no descansan de forma completa en este panteón: el cuerpo de Goya no tiene cráneo ya que se cree que fue separado del resto del cuerpo para hacerle análisis frenológicos.

En la página anterior, la cúpula de la ermita, que a parece a la izquierda, junto a otro detalle del magnífico fresco que pintara Goya, y debajo de estas líneas, su última tumba

ENFERMEDAD Y MUERTE DE GOYA

Diagnósticos y últimos días

Por supuesto, no podemos obviar la edad en la que falleció, cuando contaba con 82 años, ni que la esperanza de vida de mediados del siglo XIX era de tan solo 40 años. Si a ello añadimos las ínfimas condiciones sanitarias en las que se vivía, el transcurso de una vida en la que se ha presenciado una guerra, la penuria de los viajes por caminos inmundos y otros muchos condicionantes, podemos afirmar que Francisco de Goya fue un privilegiado por llegar a esa edad.

Otra cosa es las condiciones físicas en las que vivió 82 años, las secuelas que su salud arrastraba.

En 1792 cayó gravemente enfermo en el transcurso de un viaje a Cádiz. Contaba con 46 años de edad y los médicos le diagnosticaron cólicos.

La enfermedad, cuya recuperación le llevó casi dos años, la pasó junto a su amigo Sebastián Martínez, quien fue testigo de cómo el artista quedó sordo, explicando su dolencia como un "*mal que le hace a su cabeza, que es donde tiene todo su mal*" y que "*el ruido en la cabeza y la sordera en nada han cedido, pero está mucho mejor de la vista y ya no tiene la turbación que tenía, que le hacía perder el equilibrio. Ya sube y baja las escaleras muy bien y por fin hace cosas que no podía*".

A partir de estas referencias, se llegó a la conclusión que el artista había padecido una crisis psicótica (algunos investigadores apuntan que fue de tipo esquizofrénico) o sífilis.

La dificultad para mantener el equilibrio y para ver, las alucinaciones, los fuertes dolores de cabeza y la pérdida de audición en ambos oídos podrían estar causados por una enfermedad que se propagó desde el cerebro hacia los órganos auditivos.

Infecciones como la meningitis o la sífilis pueden provocar estas reacciones, aunque no encajan exactamente en este caso. Se podría esperar que la sífilis mostrara con los años algunos síntomas neurológicos progresivos o la demencia, que no apareció durante la vida de nuestro artista.

Ésta y otras crisis de salud que ya sufría, se han querido explicar también por el llamado "saturnismo", envenenamiento por el manejo casi cotidiano de albayalde con que imprimaba todos sus lienzos, hecho con plomo, y que puede causar cólicos y sordera, ya que se sabe que Goya usaba una cantidad excesiva de pintura blanca

de plomo. Pero últimamente parece descartarse el envenenamiento por plomo porque aparte de su sordera, Goya se recuperó de sus otros síntomas.

Ahora se apunta como hipótesis más plausible una enfermedad autoinmune conocida como síndrome de Susac, que se caracteriza, precisamente, por alucinaciones, parálisis y pérdida de la audición.

Secuelas de su mal será una sordera total, que le imposibilitó para comunicarse si no era a través de señas.

Según el doctor Pedro Montilla, que ha estudiado la enfermedad de Goya en base a sus cartas, el propio artista describía sus síntomas: zumbidos, alucinaciones acústicas y visuales y pérdida de conocimiento. Señales que como decíamos, eliminarían la posibilidad de que se tratase de la sífilis, dado que esta enfermedad acaba en una demencia absoluta que Goya no sufrió en sus 82 años de vida.

También desmonta la teoría de que se tratase del síndrome de Cogan, que afecta al laberinto del oído, que está en relación con la autoconciencia de nuestro espacio en el mundo. Y descarta una posible intoxicación por plomo, ya que a la larga produciría una parálisis en las manos que Goya nunca tuvo, pese a que usaba el albayalde, carbonato de plomo, al comenzar sus cuadros. Aleja también la teoría de una locura maníaco-depresiva, que ha sido otra posibilidad con la que se ha especulado a lo largo de los años.

Según el doctor Montilla, la enfermedad que sufrió el pintor fue la malaria, endémica en la zona de Aragón y el delta del Ebro, y que al utilizar la corteza de quina como remedio a sus dolores, se volvió adicto a esta sustancia, ya que de ello habla en sus cartas. Y es que la quina en exceso, es neurotóxica y potencia los efectos negativos de la malaria.

Según este planteamiento, la malaria pudo afectar al cuerpo en su momento de mayor gravedad, en 1792, estando hospitalizado en Cádiz durante dos meses hasta su recuperación. Por tanto, ese factor patológico pudo suponer un disparadero que separó su mundo real y su mundo imaginativo y sirvió para fomentar ese mundo pictórico que él creó.

Como quiera que podamos seguir especulando con el tema, baste recordar que Francisco de Goya, en 1824, es decir, con 78 años, pide una licencia al rey (pues su puesto de pintor de cámara así lo requiere) para irse a Francia con la excusa de tomas las aguas de Plombieres, saliendo de viaje hacia París, y haciendo parada en Burdeos, que le llevó más de tres días.

De París vuelve a Burdeos, como huésped de Leocadia Zorrilla, donde cultiva la amistad de compatriotas como Leandro Fernández de Moratín, Manuel Silvela, Juan Bautista Muguiro, José Pío de Molina y Martín Miguel de Goicoechea.

Solicita otra prórroga al rey que obtiene, pese a que en 1826 regresa a Madrid casi ya con 80 años y otros tres

días de viaje que debieron resultar agotadores. En la capital, solicita la jubilación y regresa a Francia, instalándose nuevamente en casa de Leocadia, en Burdeos.

Allí transcurren sus últimos meses, los días de su enfermedad; allí muere rodeado de un nieto, su ahijada Rosarito, Leocadia, los amigos, el pintor Brugada, que son los que le rodean en las horas finales y quienes ven su rostro inmóvil en la madrugada del 16 de abril. Su hijo, Francisco Javier Goya, que había salido de España para ver a su padre, no llega a tiempo para verlo vivo.

Doce días después de la muerte, Leocadia dirigía a Moratín una carta en la que cuenta cómo acabó la vida del maestro: "*El día 2 de abril, día de sus días, amaneció a las cinco sin habla, que recobró a la hora y se le paralizó el lado. Así ha estado trece días. Conocía a todos hasta tres horas antes de morir, veía la mano, pero como alelado. No hubo momento después seguro, pues la debilidad le impedía entender lo que decía, y disparataba. Falleció del 15 al 16, a las dos de la mañana. Se quedó como él duerme, y hasta el médico se asombró de su valor. Dice éste que nada padeció*".

Autorretrato de Goya con el doctor Arrieta

CUATRO TUMBAS, DOS CUERPOS Y

Goya sin cabeza

Francisco de Goya fue enterrado en el cementerio de la Grande Chartreuse, en el mismo panteón de la familia Goicoechea, donde yacía ya su amigo Martín Miguel Goicoechea, que era su consuegro, padre de Gumersinda Goicoechea, esposa de Javier Goya, el hijo mayor del pintor.

Goicoechea era un comerciante navarro de Alsasua, residente en Madrid, donde tenía un próspero negocio de tejidos y ropas.

Goicoechea nació en 1775 y murió en 1825, tres años antes que Goya y era contrario al absolutismo que habría de reinstaurar Fernando VII a su vuelta a España, por lo que se vio obligado a exiliarse, instalándose con su familia en Burdeos.

En el entierro de Goya, no debieron hacerse bien las cosas por alguna razón. El caso es que ambos, fueron depositados en la misma tumba sin que nadie identificara de una u otra forma ambos cuerpos.

Por este motivo, cuando fueron exhumados, no se pudo determinar quién era quien, por lo que, ante la duda, se decidió el traslado de los dos.

Fue su amigo Pío de Molina quien redactó en latín el texto pomposo de la lápida, y más adelante, en la casa mortuoria, otra lápida declara:

Francisco Goya y Lucientes
Ne a Fuendetodos (Espagne)
Le 30 mars 1746.
Est mort dans cette maison
Le 16 avril 1828.

La comunicación que el 8 de mayo se elevó a Fernando VII, dándole cuenta de la muerte de Goya, decía que murió “de una parálisis en el lado derecho que terminó en un accidente apoplético”.

Y así quedó todo.

Desde este primer enterramiento en 1828 transcurren 52 años hasta 1880, en que el cónsul de España en Burdeos, Joaquín Pereyra, en una de sus visitas al cementerio de La Chartreuse en el que yacía su esposa,

Memorial que recuerda en el cementerio de Burdeos Francia el enterramiento original de Goya

se topa con la tumba de Goya en muy mal estado: "*Como desde el año 1878 tengo enterrado en el cementerio de la Chartreuse de esta ciudad el cadáver de mi señora, tengo la costumbre de visitarlo con mucha frecuencia. En una de estas visitas, en el año 1880, hizo la casualidad que descubriese la tumba que encierra los restos del insigne pintor Don Francisco de Goya y Lucientes en un estado ruinoso, y de tal manera abandonada que no puede menos de impresionarme, sonrojándome al considerar que los restos de esta ilustre gloria se encontrasen sepultados en el mayor olvido y abandono en tierra extranjera, y sentenciados de que un día fuesen a confundirse en el osario común. Traté de tomar informes sobre el particular a fin de dar cuentas a nuestro gobierno, y me propuse procurar hacer lo posible por mi parte para que estos restos fuesen trasladados a España a un panteón digno de tan insigne patricio*."

Pero tuvieron que pasar cuatro años, hasta que 1884 el gobierno español dio carácter oficial al estado de la tumba.

Pereyra entonces emprende las gestiones pertinentes ante las autoridades francesas para que le autoricen a abrirla. No se entiende muy bien el porqué de tanto empeño sabiendo que la apertura del féretro no le daba derecho al inmediato traslado a España.

Oficialmente no obtuvo permiso de apertura hasta pasados 8 años, es decir, hasta 1888, que es cuando redacta el detallado informe:

"*Habiéndose llevado a cabo la exhumación y reconocimiento de los restos mortales del insigne pintor Don Francisco de Goya con las debidas formalidades, observamos que abierta la tumba nos encontramos en presencia de dos cajas, una de las cuales estaba forrada de zinc, y la otra de madera sencilla sin ninguna placa ni inscripción exterior, y ambas de igual longitud, por lo que procedieron a abrirse ambas. En la que estaba forrada de zinc se encontraron los huesos completos de una persona, y en la otra estaban todos los huesos de un cuerpo humano, excepción hecha de la cabeza que faltaba por completo, lo que no dejó de sorprendernos grandemente a todos los allí presentes. Y precisamente todo induce a creer que los huesos encerrados en esta última caja son los de Goya por ser los huesos de las tibias mucho mayores que los contenidos en la caja de zinc y además por haberse encontrado en ella restos de un tejido de seda de color marrón, que deben ser los del gorro con que se presume fue enterrado Goya, así como por estando más próxima de la entrada del caveau debió ser la última que en él se colocó. No habiéndose encontrado en la caja de madera traza alguna de que hubiere sido abierta ni la mandíbula inferior ni*

diente alguno, todo induce á creer que á Goya lo enterrarían decapitado, bien por un médico o por algún amador furibundo de notabilidades."

El informe exacerbó las cábalas, ayer y hoy. Algunos han supuesto que pudo ser el mismo Goya quien diese consentimiento a su amigo el doctor Jules Lafargue para que nada más fallecer le cortase la cabeza y la analizase. Entonces estaba en boga la frenología instaurada por el alemán Franz Gall, que trataba de relacionar la observación del cerebro y el cráneo con la genialidad, la maldad o la locura, entre otras cosas.

La operación la suponen algunos en secreto en el asilo San Juan de Burdeos, lugar donde Goya se inspiró para realizar su serie de dibujos conocida como *Los locos de Burdeos*. Es decir, que si Goya falleció a las 2 de la madrugada, la siniestra operación tuvo que haberse hecho en las horas que quedaban de la noche, ya que en el transcurso del día que comenzaba Goya iba a ser enterrado.

Las cosas no concuerdan realmente, porque es del todo impensable que la familia del pintor, sus amigos y vecinos más queridos, además de las autoridades eclesiásticas, pendientes en aquel momento del cadáver del pintor, no se hubiesen percatado de la decapitación.

La desaparición de la cabeza, como sugiere Pereyra, pudo deberse también a su sustracción de la tumba con el fin de vendérsela sencillamente a quien podía interesarle entonces: un médico frenólogo, y es que en los años de la muerte del pintor, estaba de moda en medicina la llamada frenología. Esta ciencia, pretendía estudiar los rasgos intelectuales y morales de la persona a partir de la forma de su cráneo.

Algunos anatomistas de la época hacían estudios sobre cuerpos de personas corrientes para llegar a sus conclusiones. Pero rara vez se tenía la oportunidad de estudiar el cadáver de una persona sobresaliente, un genio del arte, y por eso el cráneo de Goya era una pieza apetecible.

Pero el enigma vuelve a surgir cuando el informe de Joaquín Pereyra constata que no había detectado manipulación alguna de tumba y féretro.

Pereyra obtuvo por fin permiso para abrir la tumba pero no bastó, puesto que tuvo que esperar tres años más hasta que en 1891, le concedieron la orden oficial del traslado de los restos de Goya a Madrid.

Columna de la Plaza del Pilar de Zaragoza trasladada en 1927 desde el cementerio de Burdeos. Es la original que presidía la tumba de Goya y de su amigo Goicoechea

Ante aquella dilación, la tumba abierta hubo de volver a ser cerrada a cal y canto, y así permaneció nada menos que ocho años, hasta que en 1899 se procede al traslado definitivo por tren, que se verificó el 5 de junio por la noche.

El día 6 de junio, el tren llega a Irún; Goya entraba de nuevo en suelo español, tras 71 años ausente en el cementerio bordelés.

El día 7 de junio, el tren llega a Madrid, y el féretro es llevado temporalmente a una cripta de la Colegiata de San Isidro, en la calle Toledo, donde permaneció un año más mientras terminaba la construcción del panteón que iba a acoger definitivamente a Goya, que finalizó el 11 de mayo de 1900.

La nueva tumba se hallaba en la Sacramental de San Isidro, junto a la Ermita de San Isidro, en lo alto de la margen derecha del Manzanares, donde estaba la Pradera de San Isidro que tan bien conoció Goya cuando vivía en la Quinta del Sordo.

En realidad, la sepultura constaba de cuatro tumbas opuestas, en torno a un pedestal con medallones sobre el que se alzaba una columna de varios metros coronada por la alegoría de la Fama. Goya tuvo que compartir el mausoleo con Leandro Fernández de Moratín, su amigo, Meléndez Valdés y Donoso Cortés.

La tumba de Goya mira hacia Madrid. Aun dentro de su elegante diseño, el mausoleo fue una desconsideración enorme, porque Goya se merecía una obra funeraria para él solo. La obra se había iniciado cuatro años antes, en 1896, a cargo del arquitecto Joaquín de la Concha y del gran escultor Ricardo Bellver, autor del Ángel Caído del Retiro, que realizaron un trabajo impecable.

Exhumación de los restos de Goya en 1919

En ese cementerio permaneció Goya diecinueve años, hasta 1919, compartiendo cementerio con Pepita Tudó, la Maja Desnuda y Vestida, amante y mujer de Manuel Godoy, ubicada en un modesto nicho a unos cien metros de donde estaba quien la hizo eterna.

En 1919 se determina su traslado a la ermita de San Antonio de la Florida, cuya bóveda había pintado.

Allí, en el centro del templo, Goya reposa en su última tumba diseñada por el arquitecto Antonio Flórez, juntamente con su inseparable consuegro, que lo acompañaba desde los días de Burdeos.

Detrás de ambos templos se encuentra el diminuto cementerio en que reposan los restos de los fusilados la madrugada del 3 de mayo de 1808 por tropas francesas de ocupación y que Goya plasmó en su obra maestra *Los Fusilamientos del 3 de mayo*.

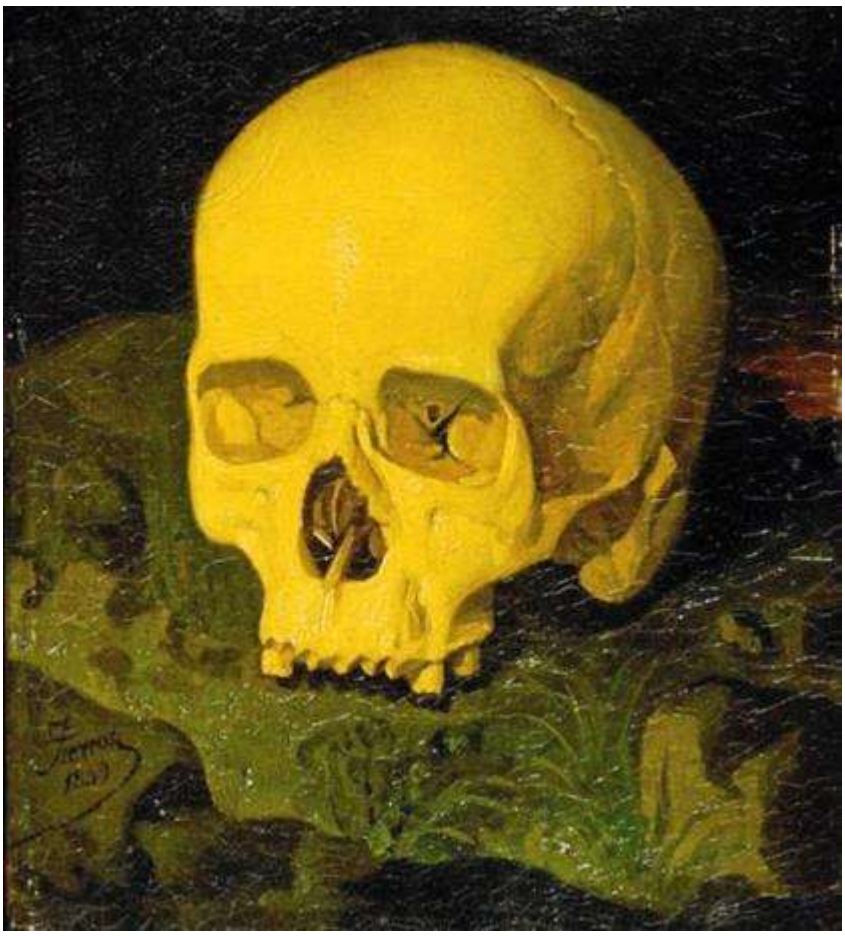
Tumba de Goya en la Sacramental de San Isidro, en el Panteón de Hombres Ilustres, que fuera su tercer enterramiento

GOYA....

el decapitado

Desde que se descubrió que el cadáver estaba decapitado, se hicieron múltiples pesquisas para intentar encontrar la cabeza. Se barajaron varias hipótesis basadas en documentos, testimonios e investigaciones.

Versiones distintas, desde que Goya podía haber pedido a sus albaceas que, a su muerte, le separaran la cabeza del cuerpo y la enterraran en Madrid, hasta que él mismo dejara dicho que se donara a la ciencia para su estudio, o que, sin dejarlo por escrito, le fuera separada del tronco nada más fallecer, para que los científicos estudiaran su privilegiado cerebro, incluso que el pintor dejara dicho a su amigo, el doctor Laffargue, que se la cortara y llevara a su laboratorio, en el asilo de San Juan, de Burdeos, para realizar un estudio frenológico, que pudo haberse llevado en secreto y, posteriormente, depositar el cráneo en unos de los hospitales de la Facultad de Medicina de París.



El cráneo de Goya pintado por Fierros en 1849

En las investigaciones que se llevaron a cabo sobre el paradero de la cabeza del pintor, y que no llegaron a buen puerto, se encontró, en Fuendetodos, su lugar de nacimiento, un cuadro obra de Dionisio Fierros, en cuya reverso se podía leer: "*El cráneo de Goya pintado por Fierros en 1849*". En esa fecha, aún no había sido exhumado su cuerpo en el cementerio de Burdeos. El cuadro desapareció y fue encontrado en 1928, en poder de un anti-

cuario, Hilarión Gimeno. En el transcurso de la investigación, un nieto del autor del cuadro, dijo que había visto en el estudio de su abuelo, "*una calavera que podría ser la de Goya*", testimonio ratificado por la viuda de Fierros, quien añadió, que un hijo suyo, siendo estudiante de Medicina, se llevó el cráneo a Salamanca, donde, según la versión de un sobrino de éste, quiso hacer un experimento sobre la fuerza expansiva de los gases, y el presunto cráneo saltó por los aires, hecho añicos. No sabiendo qué hacer con los huesos, se los dio a un mastín, que los devoró sin tardanza.

Cuando su cuerpo fue inhumado en la ermita de San Antonio de la Florida, se introdujo en la sepultura un pergamino, al parecer firmado por Alfonso XIII, con el siguiente texto: "*Falta en el esqueleto la calavera, porque al morir el gran pintor, su cabeza, según es fama, fue confiada a un médico para su estudio científico, sin que después se restituyera a la sepultura, ni, por tanto, se encontrara al verificarse la exhumación en aquella ciudad francesa*".

Saber dónde se encuentra la cabeza de Goya, incluso si fue destruida, o no, sigue siendo un misterio y un reto para quienes tienen la esperanza de que no todo está perdido.

Lo único cierto es que Goya, el gran don Francisco, que casi perdió la cabeza durante su vida en riñas callejeras o escalando tapias en la ciudad de las colinas, supo resistirse hasta su muerte. Y entonces la perdió del todo. Como al fin tenía que ser.

Autorretrato-Fierros.1878, debajo Firma autógrafiada del Marqués de San Adrián, firma autógrafa de Fierros y la Inscripción Cráneo de Goya pintado por Fierros

UNOS PINCELES

y una paleta de Goya

En 1933 la Gaceta de Bellas Artes del 1 de julio, recogía una noticia que pasó inadvertida en la prensa de la época. Se trataba de la adquisición de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de una paleta y unos pinceles que fueron de Goya.

Una paleta y unos pinceles que en realidad eran mucho más que unas reliquias: eran la puerta abierta a la fantasía y a la imaginación y a todos esos pensamientos que nos vendrían a la cabeza al pensar si con ellos, justamente con esa paleta y esos pinceles, el gran genio aragonés hubiera pintado su Maja… o los Fusilamientos, o la familia de Carlos IV…

La historia de la paleta y los pinceles comienza en Burdeos, donde residió algún tiempo el pintor español Antonio Brugada, quien pintó un cuadro en el que reproducía el mausoleo que guardaba los restos de Goya en aquella población.

Allí adquirió una paleta y unos pinceles que pertenecían al artista cuya tumba acababa de pintar, y que llevó consigo cuando volvió a España.

En Madrid, se los muestra a Federico de Madrazo en 1843, hasta que de Brugada pasaron a ser propiedad del señor Badiola, padre de Dolores Badiola, que heredó las reliquias de su padre y que se casó con el maestro Saco del Valle.

Una vez fallecido Saco del Valle, su viuda, Dolores Badiola, ofreció al Estado su adquisición, que tras un estudio e informe de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, fueron adquiridas en 1933.

Entre los documentos que prueban su autenticidad, hay un certificado de Federico de Madrazo, que presidiera la Academia durante veintisiete años y cuya palabra aporta, pues, garantía, además de un testimonio del académico y socio de la Asociación Española de Pintores y Escultores, José Moreno Carbonero, quien afirma que oyó a Luis Madrazo hablar con veneración de una paleta y unos pinceles que habían sido de Goya, hace ya muchísimos años.

Antonio Brugada *Mausoleo de Goya en Burdeos*

Todo ello fue estudio de la Academia, que cotejó la letra del documento de Madrazo con la de otros documentos existentes en el centro, resultando ser auténtico el certificado de Federico de Madrazo y auténticas, por tanto, las goyescas reliquias.

Tanto el cuadro de Brugada, que reproducía el mausoleo que guardaba los restos de Goya en Burdeos, como la que él mismo denominó como última paleta de Goya, las donó al Liceo Artístico y Literario de Madrid, en donde se colocó, orlada de un ramo de oro, en la sala principal.

La paleta se exhibe en la actualidad en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Es de madera de nogal y está enmarcada en laurel dorado. A título de curiosidad, el lote que vendió Dolores incluía el cuadro y la paleta y ascendió a 3.000 pesetas, de las de 1933.

LAS MAJAS ERAN…

Pese a las dudas, los expertos coinciden en que esta chica andaluza, simpática, morena y con 16 años, retratada como “La maja desnuda” y “La maja vestida” es Pepita Tudó, una mujer conocida en el mundo entero gracias al pincel de Goya.

Pinturas que pertenecieron a Godoy por encargo directo a Goya, para que decoraran una de las salas de su casa-palacio del Marqués de Grimaldi, junto al Palacio Real, una casa obra de Sabatini; “un gabinete secreto donde Godoy guardaba su pequeña colección de cuadros con pinturas como la “Venus” de Tiziano, la “Venus del espejo” de Velázquez, “La escuela de amor”, de Correggio… y por supuesto, las majas, dispuestas de forma que la vestida quedaba a la vista, mientras que con un ingenioso sistema de poleas, Godoy la levantaba y descubría la desnuda.

La tradición de las habitaciones reservadas la seguían los nobles a imitación de los reyes, y ya Antonio Pérez, el secretario de Felipe II, tenía unas salas de desnudos en su residencia cercana a Atocha, en la que había joyas como “Adán y Eva” de Tiziano o los “Amores de Júpiter” de Correggio.

El Almirante de Castilla tenía su casa del Prado de San Jerónimo organizada como un auténtico museo, en el que las habitaciones estaban dedicadas a pintores como Rubens, Ribera, etc., y a géneros como los bodegones o los paisajes. Dos de ellas tenían como tema el desnudo.

Algo parecido ocurría en el palacio de los condes de Altamira, en Morata de Tajuña, que se nutría de la magnífica colección que había formado el marqués de Leganés en época de Felipe IV.

Felipe IV se hizo con la más rica colección conocida, por herencia, encargos y compras. El rey, muy amante de la pintura, no dudó en decorar los salones más íntimos de su palacio, entre ellas el salón al que se retiraba inmediatamente después de comer para gozar… con una siestecilla; una sistecilla rodeado de cuadros mitológicos de Tiziano, en los que destacaban los desnudos, con obras de Rubens, Las tres gracias, El rapto de Paris o Diana y Calixto, Durero, Tiziano, Tintoretto, Veronés, Carraci, Reni, Rubens, Furini...

Pero el gabinete secreto más famoso de los que nos ha quedado noticia es el del todopoderoso Godoy, muy impor-

tante no tanto por su número cuanto por su calidad, pues contenía obras maestras de la talla de la Venus del espejo de Velázquez, las Majas de Goya o La Escuela del Amor de Correggio.

Godoy encargó a Goya estos cuadros que representaban a su amante oficial, Pepita Tudó, que aparece retratada como una mujer real, contemporánea de Goya, e incluso en su época se le llamó "*La gitana*", si bien las primeras referencias al cuadro refieren una Venus.

Se ha especulado con que la retratada sea la Duquesa de Alba, pues a la muerte de ésta en 1802, todos sus cuadros pasaron a propiedad de Godoy, a quien pertenecieron las dos majas. Sin embargo, no hay pruebas definitivas ni de que este rostro pertenezca al de la duquesa de Alba ni de que no hubiera podido llegar la Maja desnuda a Godoy por otros caminos, incluyendo el de un encargo directo a Goya.

La historia de la obra está llena de peripecias: en 1807 Fernando VII se la confiscó a Godoy, y en 1814, la Inquisición decidió secuestrarla por «obscena» e iniciarle un juicio a Goya del que logró la absolución merced al influjo del cardenal Luis María de Borbón y Vallabriga, pero la pintura quedó depositada fuera de la vista del público prácticamente hasta inicios del siglo XX.

Que tales pinturas hayan sido posesión inicialmente de Godoy parece desvelar el enigma de quién es la retratada.

Por la amistad, se especula que íntima, que Goya mantuvo con la decimotercera duquesa de Alba, María

La maja vestida

La maja desnuda

del Pilar Teresa Cayetana de Silva y Álvarez de Toledo, de la cual hizo varios retratos en los que el tratamiento pictórico revela gran cariño, y también por las similitudes entre la duquesa y la mujer representada en Las majas (La maja vestida y, en especial, La maja desnuda) se consideró que ella era la retratada.

Pero por las fechas y por el hecho de que las majas hayan estado en una colección prácticamente secreta de Godoy, se ha considerado mucho más probable que la modelo directamente retratada haya sido Pepita Tudó, la entonces amante y más tarde esposa de Godoy.

Según otros autores, el pintor aseguró que se trataba de una «gitanilla», amante de un monje «agonizante», ajusticiado por dar muerte a la joven durante un ataque de celos, que se ofreció a posar para las obras y cuyo asombroso parecido con la amante de Godoy hizo aconsejable su emplazamiento en una «cámara reservada».

En 1843, el escritor francés Louis Viardot, que había visto La maja vestida en la Real Academia de San Fernando, dice que en 1802 «creían que representaba a la duquesa de Alba». Será el también francés Charles Yriarte quien primero alerte sobre la total desemejanza entre ambas mujeres, teniendo en cuenta, además, que, cuando Goya pintó La maja desnuda hacia 1800, María Teresa tenía ya casi cuarenta años y estaba muy enferma; y que, cuando terminó La maja vestida hacia 1805, ya había muerto.

Sin embargo, la atractiva posibilidad de que la duquesa hubiese intervenido en la ejecución de las obras siguió seduciendo a muchos admiradores del artista y estudiosos del mundo del Arte hasta el extremo de que, el 17 de 1945

el entonces Duque de Alba, Luis Martínez de Irujo, ordenó exhumar los restos de su famosa antepasada con la intención de demostrar que, efectivamente, ni su estructura anatómica ni su edad se correspondían en absoluto con las de La maja desnuda.

Así, tras el informe realizado por los tres doctores que llevaron a cabo la exhumación del cadáver y posterior autopsia, se llegó a la conclusión, entre otras, de que la aristócrata sufría una grave deformación de la columna vertebral (escoliosis) hacia el lado derecho, que le provocaba una notable elevación del hombro del mismo flanco, lo que, evidentemente, nada tenía que ver con la figura de la joven modelo.

También se había asegurado que, debajo del rostro que aparece en la actualidad, se encontraba una imagen de la duquesa, repintada años más tarde. Pero las radiografías realizadas en 1945 por el gabinete de documentación técnica del Museo del Prado demostraron una vez más que, pese a lo llamativo de la hipótesis, no había debajo figura alguna y, por consiguiente, la cabeza de La maja desnuda fue siempre la misma.

Como destaca Artur Lundkvist , tanto la «maja» desnuda como la vestida presentan dos particularidades morfológicas que las hacen, sin duda, claramente reconocibles: la excesiva separación entre los pechos (canal intermamario demasiado ancho y consiguiente deformación, sobre todo, del izquierdo) y la anormal desproporción entre el talle y la longitud de las piernas, más cortas de lo que correspondería conforme al primero: […] acaso la mujer fuera un poco deforme —la cadera torcida y los muslos demasiado cortos—, defectos que el artista ha reproducido implacablemente.

María Teresa, por el contrario, parece que era más «esbelta» que la mayoría. Tanto es así que, cuando en 1843 se procedió al traslado de sus restos a la Sacramental de San Isidro, se descubrió que al menos un pie había sido desmembrado del resto del cuerpo, muy probablemente porque este no cabía en el ataúd.

En todo caso, dadas ciertas similitudes físicas entre ambas damas es probable que Goya al retratar a Pepita Tudó evocara a La Cayetana, como era llamada popularmente la duquesa de Alba, y así la inmortalizara.

Pepita podría haber sido ya amante de Godoy en el momento en que los cuadros fueron encargados, pues se sabe con certeza que fue este el primer propietario de las obras y que en 1808, aparecen registradas entre sus bienes como “*Gitanas”*.

La maja desnuda será la fuente de inspiración de la pose de la famosa obra Olympia de Manet.

LOS GOYAS

desaparecidos

La lista de obras que se sabe que han existido o existen, y de las que hace años se desconoce su paradero, es enorme.

Las obras más antiguas de Goya que se han perdido, y para siempre, son las que realizó para la iglesia de su localidad natal, Fuendetodos, y que desgraciadamente se destruyeron durante la guerra civil.

Goya pintó en el exterior e interior de las puertas del armario relicario. Y también en el muro, encima del mueble. De todo ello solo quedan unas fotografías en blanco y negro.

Algo parecido ocurrió con "San Joaquín y Santa Ana" y "Visión de San Antonio", que se encontraban en la catedral de Valencia, y con una "Aparición de la Virgen del Pilar" que estaba en la iglesia parroquial de Urrea de Gaén localidad y municipio español de la provincia de Teruel perteneciente a la comarca del Bajo Martín, Aragón. La guerra civil acabó con ellas y ahora nos podemos imaginar cómo eran por simples fotografías.

Años antes, durante la Guerra de la Independencia, se perdieron los cuadros de la iglesia de San Fernando en Torrero, hoy en día un barrio de Zaragoza.

El fuego acabó también con pinturas de gran belleza, como un retrato de Antonio Porcel, que al parecer estuvo en Granada hasta finales del siglo XIX y que después de ser comprado por el embajador argentino en España, estuvo expuesto bastante tiempo en el Jockey Club de Buenos Aires. Un incendio declarado en el edificio en 1953 acabó con buena parte de la colección de pintura de la institución, aunque del retrato se conservan fotografías.

En el mismo incendio pereció "El huracán", un cuadro de 73 por 100 centímetros, pero del que ahora los expertos dudan de que realmente fuera realizado por Goya, y apuntan a Eugenio Lucas como posible autor.

Y es que en el catálogo de obras de Goya hay cuadros desaparecidos para siempre por catástrofes o sucesos y también muchas sorpresas, con cuadros que ocultos durante años, aparecen a la venta o acaban en el extranjero.

Un cuadro que no se ha vuelto a ver es un retrato de Bayeu que estuvo en la colección del marqués de Casa Torres y que desde principios de siglo los estudiosos no saben dónde está.

Lo mismo sucede con un retrato de Ramón de Pignatelli de cuerpo entero. Se enseñaba una copia hasta ahora en

el Museo de Zaragoza, pero del original que estaba en Zaragoza en 1860 se ha perdido la pista.

El que sí ha aparecido es el retrato del barón de la Menglana, que en la actualidad está siendo restaurando.

Hay otras obras a las que es harto difícil poder seguir la pista debido a sus pequeñas dimensiones, como el "Don Juan y el comendador", o un boceto de "La multiplicación de los panes y los peces", la monumental pintura realizada para la Santa Cueva de Cádiz.

Pierre Gassier, autor del catálogo de obras de Goya, sitúa "La cocina de las brujas", en México, pero hay otras como un "Retrato de mujer", firmado y realizado entre 1808 y 1812, de las que no se sabe nada, como el retrato de "La infanta María Isabel", pintado hacia 1800, que fue vendido en subasta por la casa Lempertz, de Colonia, en 1935. Los bombardeos y destrucciones que sufrió la ciudad durante la Segunda Guerra Mundial arrasaron los archivos de la citada casa de subastas, y se desconoce a quién fue vendido y dónde ha acabado.

El aguafuerte "Un ciego cantando con su guitarra y su lazarillo", también titulado "Romance de ciego", que guarda relación con el cartón para tapiz "El ciego de la guitarra", pertenecía en 1928 al zaragozano Sebastián Monserrat, y su destino actual se ignora, ya que el ejemplar que se conserva en el Metropolitan de Nueva York fue adquirido por el museo neoyorquino con anterioridad a la venta de la colección Monserrat.

Hace un tiempo, unos ladrones se llevaron del castillo de Voergaard, en Dinamarca, el cuadro "El loco", aunque algunos expertos dudaban de que realmente fuera de Goya.

Pero el robo más famoso de los últimos tiempos tuvo lugar en noviembre de 2006, cuando fue sustraído durante un traslado a Nueva York la obra "Niños del carretón", que el FBI recuperó días después.

Otras obras de las que nada se sabe serían un retrato de Ramón Cabrera, otro de la condesa-duquesa de Benavente y una escena con el emblema del Real Instituto Militar de Madrid.

En 2018 apareció la obra *Visión fantasmal*, un óleo sobre lienzo de 26 por 17 centímetros, en paradero desconocido desde 1928, gracias a la donación al Museo de Zaragoza de una familia aragonesa.

En 2019 aparecieron tres retratos que un día huyeron de la Guerra Civil a Francia y desde allí a un lugar aún hoy desconocido. Hasta 1936, los tres retratos de Goya formaron parte del catálogo que decoraba el Palacio de Zubieta de la bella localidad de Lekeitio, ya que eran parte del patrimonio artístico de sus ilustres moradores, Bernarda Tavira y Cerón Cuevas (Viuda de Fernando Adán de Yarza), cuyo retrato pintó Goya entre 1787 y 1788 en un óleo sobre lienzo, y que acompañó a los retratos de su hijo y su nuera, Antonio Adán de Yarza y María Ramona de Barbachano.

María Ramona de Barbachano., Bernarda Tavira y Antonio Adán de Yarza

Visión fantasmal y Trozo del techo de San Antonio de la Florida que desapareció y que fue fotografiado anteriormente por Moreno

PINTOR UNIVERSAL

Goya íntimo

Por Mª Dolores Barreda Pérez

Goya era de estatura mediana, cabello moreno, rostro regordete, algo colorado, con grandes ojos negros, nariz gruesa y boca grande, de temperamento y genio vivo que en la galería de tipos hispanos suele asociarse al aragonés: "*En acordarme de pintura y Zaragoza, ardo vivo*", genio que suavizó con el ejercicio de su pasatiempo principal, la caza, que practicó con los propios Reyes y el infante Luis de Borbón, su benefactor y hermano del monarca.

No tuvo formación erudita, pero el trato con la Corte y los amigos que hizo, así como el viaje de formación por Italia (tras el cual entendió bien la lengua italiana) lo pulieron bastante. El horizonte de imágenes artísticas que acumuló debió de ser excepcional, siempre en constante incremento gracias a la inquietud vital del artista.

El clamor multitudinario y el olor a muchedumbre no le agradaban, quizás porque los conocía, bien por haberlos provocado con su ironía y hurgado con su ferocidad.

Amigo de hombres inteligentes, apasionado de mujeres bellas, el tufo de las glorificaciones como decimos, no le era grato.

Goya era elocuente por sí mismo. Su mirada, su arte, sentía la curiosidad de verlo todo y reflejarlo todo: ensueño y realidad, fantasía y exacta copia del natural, realeza y plebe, hombres de pensamiento y de acción, monstruos y mozas garridas, madamas y rudos toreros, místicos y merendolas populares, aristócratas vestidos de majos de gentil apostura, escenas galantes y episodios trágicos, elegancia cromática en los tapices y sombras murales en la Quinta del Sordo, el horror de las escenas de los fusilamientos y la gracia voluptuosa de la maja, el crudo naturalismo de Los Disciplinantes y el misticismo profundo del Cristo Crucificado, el zumbón regocijo que se adivina en las alusiones a Velázquez y la feroz y despiadada sencillez de los Caprichos y los Disparates, la diáfana y sutil delicadeza de grises, amarillos, sienas, rojos y blancos de sus retratos y la hosca fiereza tonal de sus retratos de Burdeos, el acusador alegato pacifista de Los Desastres y el brío de jugador con la muerte de La Tauromaquia.

Se le describe como huraño, intérprete de pesadillas y personajes generativos, que ahora descansa en el Olimpo de la sátira.

A los 46 años se quedó sordo, y sólo quien haya convivido con alguien que sufre de sordera, sabe de las consecuencias no sólo físicas que puede ocasionar la pérdida de audición, como cansancio, cefaleas, vértigos, estrés, problemas de sueño, estomacales… o aumento de la presión sanguínea, sino de cómo afecta también a la estabilidad emocional, haciéndoles ser menos extrovertidos, con creciente riesgo de desarrollar una depresión, fobia social, trastornos de personalidad varios y hasta ansiedad.

Hoy en día lo entendemos, pero con los modernos audífonos y aparatos, la sordera queda como una enfermedad menor, pero en un tiempo y una época en la que sólo se podía leer, y escuchar, por supuesto también hablar, la sordera se transforma en una barrera insalvable que debía afectar muchísimo a quien la padecía, convirtiéndose en un aislamiento total que con toda seguridad cambiaría la personalidad, el carácter, el genio, el humor y todo lo que podamos añadir al respecto.

Así que aislado, se volvió huraño, sí. De repente, estaba solo con él mismo en su cabeza, oyendo únicamente sus pensamientos, percibiendo el mundo de otra forma completamente distinta a la que hasta ese momento había vivido.

Esa introspección debió transformar su manera de ver, entender y asimilar el mundo que le
rodeaba, que hasta ese momento conocía y dominaba, pero que se vuelva ahora diferente y cambiante, hostil.

Se sabe que conoció el lenguaje de signos porque en uno de sus grabados realizado en 1812 se ven manos representando las letras del alfabeto. Al menos lo intentó.

Y así, pasó de oír el mundo a escuchar el silencio que produce un alma atormentada sin más sonidos que los que el pensamiento evoca.

Quizás por eso mismo pintara sonidos y no colores. Quizás fue eso lo que trastornó su genio y su figura hasta llevarle a una frenética huida de las formas típicas y tópicas del arte y la pintura.

La Romería de San Isidro, estética de lo desagradable, cuerpos deformes y expresiones de ansiedad, angustia, locura y pesadez que denotan desesperación total

Duelo a garrotazos es una escena desértica en dónde dos españoles de rodillas se están peleando a garrotazos, es la lucha de las dos Españas

Si ya eres un pintor reconocido, de cámara, con acceso al rey y a la corte, si no te interesa medrar, ni has medrado, ni alcanzar gloria y fama, que ya tienes, ni eres avaricioso ni ambicioso, si has visto horrores, una guerra, desastres inimaginables, el hambre, la enfermedad, la vileza humana, si te asquea una sociedad corrupta, llena de advenedizos, que deja de lado los enunciados básicos de la ilustración en un país necesitado de cultura, repleto de ignorancia e ignominia, si ya lo has visto y oído todo… y te quedas sordo… te centras entonces en aquello que más te apasiona, te refugias en lo que siempre has deseado en la vida, en pintar.

Y lo haces ya sin tener que dar gusto a necios, ni dar explicaciones a insensatos y botarates, sino plenamente consciente de pintar lo que tu genio y tu grandeza (por supuesto tu conciencia) te inspiran.

Y entonces sumas todo lo anteriormente expuesto y su mente produce brujas, sátiras, demonios, desastres, caprichos y si hubiera vivido más años, más obras de carácter negro hubiera dejado.

De Goya se ha dicho: "*sintó así, vió así, comprendió así y así pintó*". Pero Goya sintió, vió y comprendió, pintando lo que su temperamento le inspiró, para recoger como herencia el valor de sus antepasados y volcarlo en sus lienzos primorosos, creando un arte nuevo, que es la iniciación del arte moderno.

Goya ni tuvo escuela ni dejó más rastro que la gran revolución estética que solamente se puede asimilar a través de mucho tiempo, ni tampoco se dejó influir por los pintores nacionales ni por los extranjeros.

Quizás ningún artista ni en España ni fuera de ella, y viéndolo a través de todos los siglos de la historia del arte, haya llegado a un grado de personalidad en su propio arte como el genial Goya.

Nadie logró tanta popularidad, al superar el mismo escenario y ambiente, llegando a tener más valor y notoriedad, incluso para la historia, que aquello que en su derredor la generara.

No fue una vida llena de aventuras, de anécdotas irrepetibles, de accidentes determinantes, pero supo transitar por la vida de la Corte y capear los temporales y luchas cotidianas hasta alcanzar la gloria en un tiempo difícil, turbulento, tumultuoso… que le hicieron llegar a ser excepcional.

Pero el hombre, más allá del artista, es el que nos ocupa. La intransigencia le dio carácter, que imprimió en la grandiosidad de sus lienzos, en la valentía para caricaturizar los vicios de la sociedad de su época, en la intransigencia con las normas y modales frente a la incomprensión y la injusticia que campaban a sus anchas en su derredor.

Fue un creador de belleza incomparable, popular, magnífico. Compositor de coloraciones orquestales y fantásticas, de conceptos universales, que igual derrocha caricias de suaves manos al pintar niños, como desprende brujas y aquelarres con pinceles manchados con tierras y negros profundos.

Goya ante todo, tenía talento. De entre los buenos pintores y artistas que da España, pocos tienen talento, que es lo que los encumbra y los glorifica, los hace únicos, irrepetibles, los señala con el dedo acusador de la grandeza que pese a todo, a su genio, a su personalidad, a su simpatía o cordialidad, pese a ellos mismos, les distingue.

Goya ha dejado una huella imborrable en el imaginario universal en las diferentes manifestaciones del arte.

A lo largo de los años, de los siglos, cada época ha vuelto su mirada a Goya, adaptándolo a sus intereses y objetivos. El Goya de los románticos no es el mismo que el de los realistas, ni el de los vanguardistas, pero todos vuelven a él su mirada.

Y qué decir de la escena aragonesa para la que la imagen de Goya es un referente de identificación colectiva en una territorialidad casi única que se amplía y hace nacional como pocos símbolos quedan ya en España.

Ha sido la perspectiva extranjera la que ha visto en Goya el paradigma de España, contemplando su obra como el producto más acabado, rico y de más abundantes significados resultantes de la crítica y la modernidad de España.

Y así se convirtió en una de esas extrañas y escasas figuras que originan unanimidad, que resultan indiscutibles no sólo como virtuosos de su arte, sino como genios, como glorias nacionales, como aglutinantes de valores imprecisos, ejemplaridades diversas y significados eternos, al margen de ideologías políticas, tendencias artísticas o perspectivas religiosas.

Goya fue, ante todo, fiel a sí mismo, noble en la desdicha, humilde en la fama, que pintó primorosamente.

ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE
GOYA
ANNO DOMINI
M.DCCC.XXVIII
ætatis suæ
LXXXV
R.I.P.
EN FVENDETODOS 30 MARZO
EN BVRDEOS 16 ABRIL 1828