

GOYA

Los grandes genios son siempre difíciles de encasillar. Habitualmente, ellos marcan las pautas de un estilo concreto pero a veces, y es el caso de Goya, se desvinculan del estilo característico de su tiempo. Quizá la figura de Goya sea más atrayente por lo que supone de ruptura.

Francisco de Goya y Lucientes nace en un pequeño pueblo de la provincia de Zaragoza llamado Fuendetodos el 30 de marzo de 1746. Sus padres formaban parte de la clase media baja de la época; José Goya era un modesto dorador que poseía un taller en propiedad y poco más, de hecho *"no hizo testamento porque no tenía de qué"* según consta en su óbito parroquial. Engracia Lucientes pertenecía a una familia de hidalgos rurales venida a menos. La familia tenía casa y tierras en Fuendetodos por lo que el pintor nació en este lugar, pero pronto se trasladaron a Zaragoza. Con doce años aparece documentado en el taller de José Luzán, quien le introdujo en el estilo decadente de finales del barroco. En este taller conoció a los hermanos Bayeu, muy importantes para su carrera profesional.

Zaragoza era pequeña y Goya deseaba aprender en la Corte; este deseo motiva el traslado durante 1763 a Madrid, participando en el concurso de las becas destinadas a viajar a Italia que otorgaba la Academia de San Fernando, sin obtener ninguna. En la capital de España se instalará en el taller de **Francisco Bayeu**, cuyas relaciones con el dictador artístico del momento y promotor del **Neoclasicismo**, Antón Rafael Mengs, eran excelentes. Bayeu mostrará a Goya las luces, los brillos y el abocetado de la pintura. Durante cinco años permaneció en el taller, concursando regularmente en el asunto de la pensión, siempre con el mismo resultado. Así las cosas, decidió ir a Italia por su cuenta; dicen que llegó a hacer de torero para obtener dinero. El caso es que en 1771 está en Parma, presentándose a un concurso en el que obtendrá el segundo premio; la estancia italiana va a ser corta pero muy productiva. A mediados de 1771 está trabajando en Zaragoza, donde recibirá sus primeros encargos dentro de una temática religiosa y un estilo totalmente académico. El 25 de julio de 1773 Goya contrae matrimonio en Madrid con María Josefa Bayeu, hermana de Francisco y Ramón Bayeu por lo que los lazos se estrechan con su "maestro". Los primeros encargos que recibe en la Corte son gracias a esta relación. Su destino sería la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara, para la que Goya deberá realizar cartones, es decir, bocetos que después se transformarán en tapices. La relación con la Real Fábrica durará 18 años y en ellos realizará sus cartones más preciados:



El quitasol



El Cacharrero



La Vendimia

Por supuesto, durante este tiempo va a efectuar otros encargos importantes; en 1780 ingresa en la Academia de San Fernando para la que hará un Cristo crucificado, actualmente en el Museo del Prado. Y ese mismo año decora una cúpula de la Basílica del Pilar de Zaragoza, aunque el estilo colorista y brioso del maestro no gustara al Cabildo catedralicio y provocara el enfrentamiento con su cuñado Francisco Bayeu. Al regresar a Madrid trabaja para la recién inaugurada iglesia de San Francisco el Grande por encargo de un ministro de Carlos III. En Madrid se iniciará la faceta retratística de Goya, pero será durante el verano de 1783 cuando retrate a toda la familia del hermano menor de Carlos III, el infante D. Luis, en Arenas de San Pedro (Ávila), sirviéndole para abrirse camino en la Corte, gracias también a su contacto con las

grandes casas nobiliarias como los Duques de Osuna o los de Medinaceli, a los que empezará a



retratar. **Carlos III**

Carlos IV sucede a su padre en diciembre de 1788; la relación entre Goya y el nuevo soberano será muy estrecha, siendo nombrado Pintor de Cámara en abril de 1789. Este nombramiento supone el triunfo del artista y la mayor parte de la Corte madrileña pasa por su estudio para hacerse retratos, que cobra a precios elevados. Durante 1792 el pintor cae enfermo; desconocemos cuál es su enfermedad pero sí que como secuela dejará a Goya sordo para el resto de sus días. Ocurrió en Sevilla y Cádiz y en Andalucía se recuperará durante seis meses; esta dolencia hará mucho más ácido su carácter y su genio se verá reforzado. El estilo suave y adulador dejará paso a una nueva manera de trabajar. Al fallecer su cuñado en 1795 ocupará Goya la vacante de Director de Pintura en la Academia de San Fernando, lo que supone un importante reconocimiento. Este mismo año se iniciará la relación con los Duques de Alba,



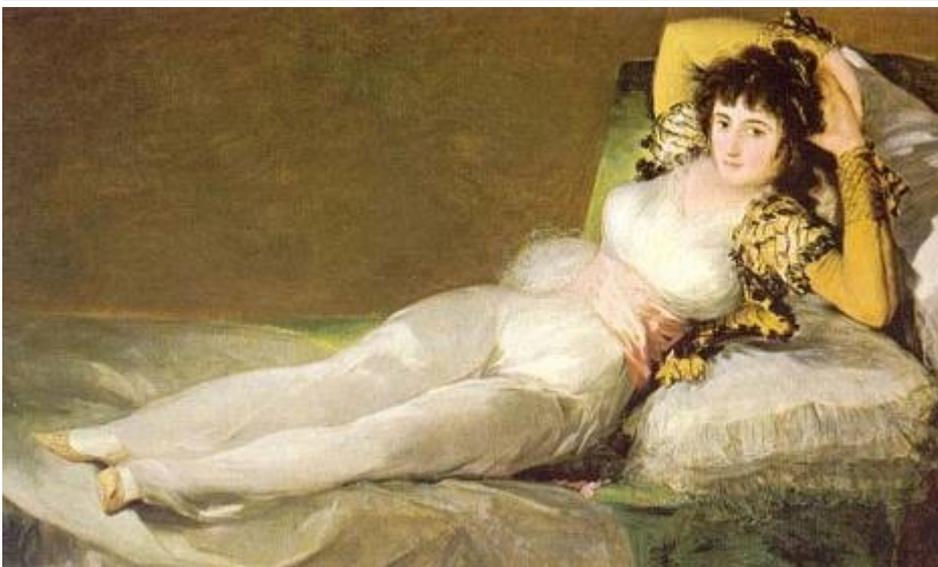
Dos retratos de la Duquesa de Alba

especialmente con doña Cayetana, cuya belleza y personalidad cautivarán al artista. Cuando ella enviudó, se retiró a Sanlúcar de Barrameda y contó con la compañía de Goya, realizando varios cuadernos de dibujos en los que se ve a la Duquesa en escenas comprometidas. De esta relación surge la hipótesis de que Doña Cayetana fuera la protagonista del cuadro más famoso de Goya: la Maja Desnuda.

3.2. GOYA



Maja Desnuda



Maja Vestida.

Las Majas se pueden considerar las obras maestras de Goya, tanto por la leyenda que existe a su alrededor como por las propias imágenes en sí. Hay que advertir que le causaron problemas con la Inquisición en 1815, de los que le libró alguien con poder, quizá el Cardenal don Luis de Borbón o, en último término Fernando VII, a pesar de que la relación entre ambos no era buena. La Maja Vestida tiene menos fama que la Maja Desnuda, pero no deja de ser igual de bella. Es una mujer de la aristocracia, por su traje de alto copete, tumbada en un diván sobre almohadones, en una postura claramente sensual porque se lleva los brazos detrás de la nuca. La pincelada empleada aquí por Goya es más suelta, más larga que en su compañera, lo que hace pensar que sería posterior. El colorido de tonalidades claras aumenta la alegría de la composición. Alrededor de estas obras existen muchos aspectos legendarios; siempre se ha considerado que la representada es la Duquesa de Alba, por la estrecha relación entre ambos, a pesar de que el rostro haya sido reconstruido por el pintor para dar mayor enigma al asunto. Incluso el propio Duque de Alba decidió exhumar los restos de su antepasada, en 1945, para probar lo incierto de la leyenda. El primer director del Museo del Prado afirmó que la modelo era una protegida del padre Bari, amigo del artista, pero la opción que adquiere mayor credibilidad es que fueron encargadas por Godoy, valido de Carlos IV y hombre más poderoso de aquellos días, para decorar su gabinete, instaladas con un mecanismo de muelles que permitía el intercambio de ambos cuadros dependiendo de la visita

En grabados “los caprichos” ya critica la sociedad de su tiempo de una manera ácida y despiadada, manifestando su ideología ilustrada..

3.2. GOYA

En 1798 el artista realiza los frescos de San Antonio de la Florida en los que representa al pueblo madrileño asistiendo a un milagro. Este mismo año firma también el excelente retrato de su



amigo **Jovellanos**.

El contacto con los reyes va en aumento hasta llegar a pintar **La familia de Carlos IV**, en la que el genio de Goya ha sabido captar a la familia real tal y como era, sin adulaciones ni embellecimientos.



En ella aparecen retratados, de izquierda a derecha, los siguientes personajes: Carlos María Isidro, hijo de Carlos IV y María Luisa de Parma; el futuro Fernando VII, hijo primogénito de la real pareja; Goya pintando, como había hecho Velázquez en Las Meninas; Doña María Josefa, hermana de Carlos IV; un personaje desconocido que podría ser destinado a colocar el rostro de la futura esposa de Fernando cuando éste contrajera matrimonio, por lo que aparece con la cabeza vuelta; María Isabel, hija menor

de los reyes; la reina María Luisa de Parma en el centro de la escena, como señal de poder ya que era ella la que llevaba las riendas del Estado a través de Godoy; Francisco de Paula de la mano de su madre, de él se decía que tenía un indecente parecido con Godoy; el rey Carlos IV, en posición avanzada respecto al grupo; tras el monarca vemos a su hermano, Don Antonio Pascual; Carlota Joaquina, la hija mayor de los reyes, sólo muestra la cabeza; cierra el grupo D. Luis de Parma; su esposa, María Luisa Josefina, hija también de Carlos IV; y el hijito de ambos, Carlos Luis, en brazos de su madre. Todos los hombres retratados portan la Orden de Carlos III y algunos también el Toisón de Oro, mientras que las damas visten a la moda Imperio y ostentan la banda de la Orden de María Luisa. Carlos IV también luce la insignia de las Ordenes Militares y de la Orden de Cristo de Portugal. Alrededor de esta obra existe mucha literatura ya que siempre se considera que Goya ha ridiculizado a los personajes regios. Resulta extraño pensar que nuestro pintor tuviera intención de poner en ridículo a la familia del monarca; incluso existen documentos en los que la reina comenta que están quedando todos muy propios y que ella estaba muy satisfecha. Más lógico resulta pensar que la familia real era así porque, de lo contrario, el cuadro hubiese sido destruido y Goya hubiese caído en desgracia, lo que no ocurrió. El artista recoge a los personajes como si de un friso se tratara, en tres grupos para dar mayor movimiento a la obra; así, en el centro se sitúan los monarcas con sus dos hijos menores; en la derecha, el grupo presidido por el príncipe heredero realizado en una gama fría, mientras que en la izquierda los Príncipes de Parma, en una gama caliente. Todas las figuras están envueltas en una especie de niebla dorada que pone en relación la obra con Las Meninas. Lo que más interesa al pintor es captar la personalidad de los retratados, fundamentalmente de la reina, verdadera protagonista de la composición, y la del rey, con su carácter abúlico y ausente. La obra es un documento humano sin parangón. Estilísticamente destaca la pincelada tan suelta empleada por Goya; desde una distancia prudencial parece que ha detallado todas y cada una de las condecoraciones, pero al acercarse se aprecian claramente las manchas. Goya, a diferencia de Velázquez en Las Meninas, ha renunciado a los juegos de perspectiva pero gracias a la luz y al color consigue dar variedad a los volúmenes y ayuda a diferenciar los distintos planos en profundidad.



La Condesa de Chinchón será otro de los fantásticos retratos del año 1800. Los primeros años del siglo XIX transcurren para Goya de manera tranquila, trabajando en los retratos de las más nobles familias españolas, aunque observa con expectación cómo se desarrollan los hechos políticos. El estallido de la Guerra de la Independencia en mayo de 1808 supone un grave conflicto interior para el pintor ya que su ideología liberal le acerca a los afrancesados y a José I mientras que su patriotismo le atrae hacia los que están luchando contra los franceses. Este debate interno se reflejará en su pintura,

que se hace más triste, más negra, como muestran **El Coloso** o la serie de grabados “**Los**



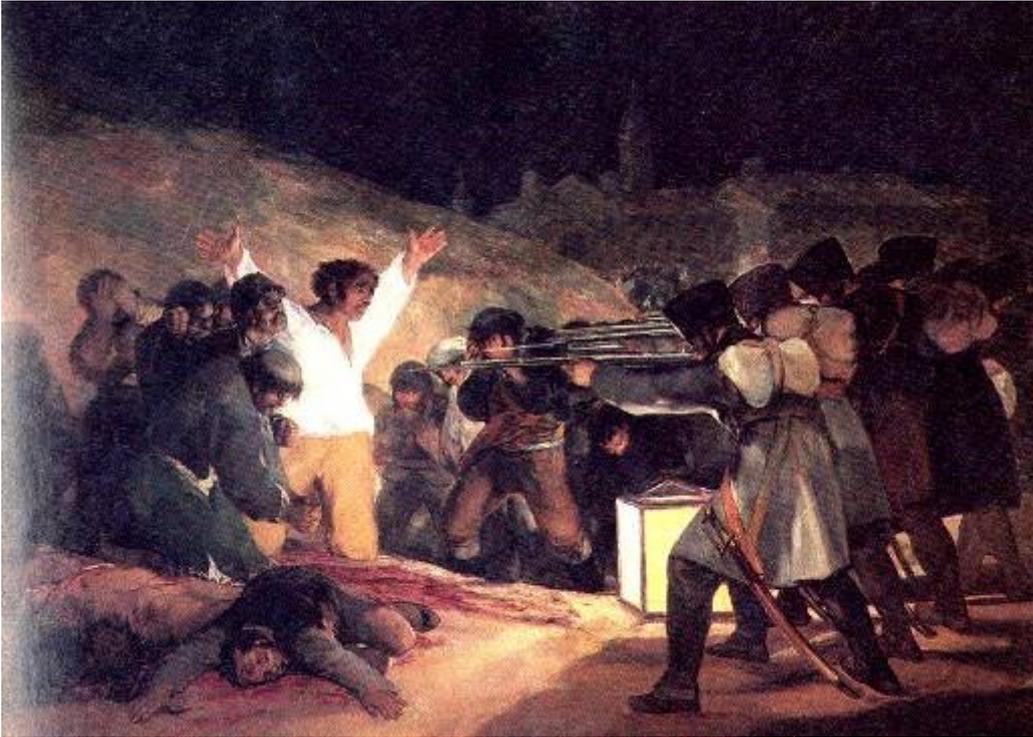
desastres de la Guerra”

Su estilo se hace más suelto y empastado. Al finalizar la contienda pinta sus famosos cuadros sobre el dos y el tres de mayo de 1808.



Dos de Mayo o carga de los mamelucos

Goya ha querido representar aquí un episodio de ira popular: el ataque del pueblo madrileño, mal armado, contra la más poderosa máquina militar del momento, el ejército francés. En el centro de la composición, un mameluco, soldado egipcio bajo órdenes francesas, cae muerto del caballo mientras un madrileño continúa apuñalándole y otro hiere mortalmente al caballo, recogiendo así la destrucción por sistema, lo ilógico de la guerra. Al fondo, las figuras de los madrileños, con los ojos desorbitados por la rabia, la ira y la indignación acuchillan con sus armas blancas a jinetes y caballos mientras los franceses rechazan el ataque e intentan huir. Es significativo el valor expresivo de sus rostros y de los caballos, cuyo deseo de abandonar el lugar se pone tan de manifiesto como el miedo de sus ojos. En suma, Goya recoge con sus pinceles cómo pudo ser el episodio que encendió la guerra con toda su violencia y su crueldad para manifestar su posición contraria a esos hechos y dar una lección contra la irracionalidad del ser humano, como correspondía a su espíritu ilustrado. La ejecución es totalmente violenta, con rápidas pinceladas y grandes manchas, como si la propia violencia de la acción hubiera invadido al pintor. El colorido es vibrante y permite libertades como la cabeza de un caballo pintada de verde por efecto de la sombra. Pero lo más destacable del cuadro es el movimiento y la expresividad de las figuras, que consiguen un conjunto impactante para el espectador.



Fusilamientos del 3 de mayo de 1808 en Madrid, 1814

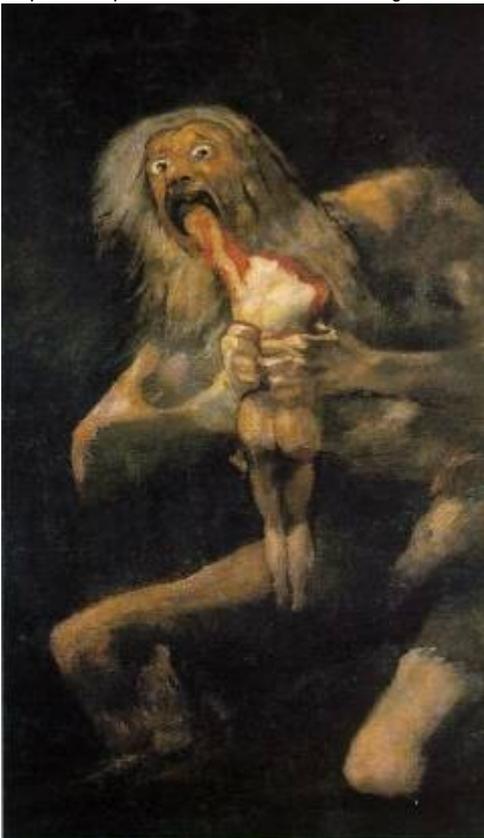
Ya en 1814, después de la expulsión de los franceses que habían invadido España Goya realiza estos dos cuadros, el 2 y el 3 de mayo en Madrid, para los que pidió una cantidad de dinero a la Regencia. Goya en esa época era sospechoso de afrancesado, y se inicia en él un sentimiento de ser perseguido o amenazado por el retornado Fernando VII. Aparte de la viva impresión que le había causado la guerra, que le impulsó a realizar sus famosos Desastres, estos dos cuadros le permiten en cierta manera afirmar su adhesión al pueblo español. En todas sus obras el protagonista absoluto es el pueblo, en su masa anónima, héroe colectivo y no figura particular como podía serlo el general victorioso o el rey en el campo de batalla. En el cuadro de los Mamelucos es la masa popular la que envuelve a los guardias egipcios que formaban parte de la tropa francesa, tristemente célebre por su ferocidad en los ataques a la población civil. En éste de los Fusilamientos, lo que vemos son las consecuencias de aquella resistencia de los madrileños. El modo de componer la escena determina las características de los dos grupos protagonistas: por un lado los ejecutados, ofreciendo su cara al espectador, rostros vulgares, atemorizados y desesperados, en toda una galería de retratos del miedo que Goya nos ofrece. Cada uno se recoge en una postura diferente, según sea su actitud ante la muerte: está el que se tapa el rostro porque no puede soportarlo o el que abre sus brazos en cruz ofreciendo su pecho a las balas. Este personaje en concreto es un elemento terriblemente dramático, puesto que mira directamente a los soldados, y su camisa blanca atrae el foco de luz como una llamada de atención a la muerte que se acerca. A sus pies, los cuerpos de los ajusticiados anteriormente caen en desorden. Detrás, los otros sentenciados que aguardan su turno para ser fusilados. El otro grupo, paralelo al anterior, lo conforman los soldados franceses que van a ejecutar a los patriotas. Los soldados están de espaldas al espectador, que no puede ver sus rostros, puesto que no tienen importancia: son verdugos anónimos, ejecutando una orden. Su formación es perfecta, en alineamiento mortalmente eficaz, con un movimiento unísono en todos ellos; su operatividad aterra. Todos ellos se encuentran en un exterior nocturno, indefinido, pero que históricamente se sabe fue la montaña de Príncipe Pío, donde según las crónicas se pasó por las armas a los sublevados de la jornada anterior. La pincelada de Goya es absolutamente suelta, independiente del dibujo, lo que facilita la creación de una atmósfera tétrica a través de las luces, los colores y los humos.

Como Pintor de Cámara que es debe retratar a Fernando VII quien, en último término, evitará que culmine el proceso incoado por la Inquisición contra el pintor por haber firmado láminas y grabados inmorales y por pintar la Maja Desnuda. A pesar de este gesto, la relación entre el monarca y el artista no es muy fluida; no se caen bien mutuamente. La Corte madrileña gusta de retratos detallistas y minuciosos que Goya no proporciona al utilizar una pincelada suelta y empastada. Esto provocará su sustitución como pintor de moda por el valenciano Vicente López. Goya inicia un periodo de aislamiento y amargura con sucesivas enfermedades que le obligarán

a recluírse en la Quinta del Sordo, finca en las afueras de Madrid en la que realizará su obra suprema: Las Pinturas Negras.



Pinturas negras. El Aquelarre. Es difícil saber lo que verdaderamente representa esta reunión de viejas mujeres con rostros bestiales que rodean supuestamente al diablo, al que vemos simbolizado como un macho cabrío. Podría ser una reunión de brujas en el momento de invocar a Satanás para presentarle a una neófito, la joven que aparece sentada en la zona derecha, en una silla y con las manos en los manguitos. Pero también podría mostrar una imagen de la mente del maestro, que bulle con sus fantasmas - las brujas y los monstruos variados - recibiendo, sin embargo, tranquilidad de su compañera sentimental - doña Leocadia Zorrilla, representada por la joven de la derecha -. Curiosamente, los cuadros que tiene la composición a sus lados representan claramente a Leocadia. Goya elimina todos los elementos ambientales para recortar la masa de personajes sobre un fondo pardo. En esa masa no diferenciamos a los individuos que la componen, destacando sus gestos y sus horribles rostros. La violenta pincelada aplicada, a base de manchas de color, refuerza la sensación de terror que inspira la composición. No cabe duda de lo extraño que resulta para el espectador comprender que este tipo de representaciones pudieran decorar una casa, por lo que los especialistas intentan encontrar algún elemento humorístico para explicar el conjunto.



Pinturas negras. Saturno devorando a sus hijos. Goya, igual que hizo

Rubens en su Saturno para la Torre de la Parada, ha elegido el momento en que el dios del tiempo desgarrar el cuerpo de su hijo para que ninguno pudiera destronarle. Pero Júpiter escapó al rito antropófago de su padre y consiguió acabar con su tiranía. Un espacio totalmente oscuro rodea la figura del dios, en la que destaca su deformidad y su rostro monstruoso. Es una magnífica representación de como el tiempo lo devora todo, una de las obsesiones del pintor. La restauración que sufrió la obra al ser pasada del muro al lienzo fue bastante libre y decepcionante, aunque hay que advertir que había perdido grandes zonas de pintura, sobre todo en los ojos. La mayor parte de los expertos coinciden en plantear que la avanzada edad de Goya motivaría una decoración en la que primaba la melancolía y la tristeza por el tiempo pasado, aunque también se hagan referencias al presente. Incluso se ha llegado a ver en esta escena una imagen de Fernando VII devorando a su pueblo.



Lucha a garrotazos

El Duelo a garrotazos siempre ha sido considerado como un enfrentamiento fratricida, aludiendo a las guerras civiles españolas, aunque se puede extender a la violencia innata del ser humano que tanto criticaba la Ilustración. Por lo tanto, sería la imagen más real y cruel de las Pinturas Negras, donde se elimina todo elemento fantástico. Es una de las más coloristas de la serie, lo que puede ser interpretado como un rayo de esperanza y de vida tras el final de la violencia. Demuestra, por tanto, la preocupación de Goya por la situación política que le tocó vivir, angustia que llevó hasta su propia casa.



Perro semihundido. Esta cabeza de perro es una de las pinturas más inquietantes del Goya avejentado y recluso en su quinta, la Quinta del Sordo, como la llamaban peyorativamente sus vecinos. Por el tratamiento y su ubicación, pudiera incluirse perfectamente en las Pinturas Negras, aunque el estilo es diferente. Pero esa cabeza hundida en la arena, con la mirada lastimera hacia arriba, tiene el aire lúgubre, casi demoníaco, de esos paneles llenos de brujas y aquelarres. El estilo es ya el del Goya maduro, despreocupado por las convenciones académicas que se basan en la línea y la composición equilibrada. Esta escena, de formato marcadamente vertical, se halla completamente vacía en más de sus dos terceras partes. El tema está restringido por una diagonal, un modo poco habitual de resolver un horizonte. La separación entre el cielo y la tierra es por completo arbitraria, puesto que ambos tienen un tono amarillento desvaído, que solo la intensidad puede hacer que se diferencien, levemente. Y el tema es tan mínimo y a la vez tan impactante como esa pequeña cabeza animal. Es por lo tanto, una pintura de lo menos convencional, en la estela de la última producción goyesca.

en las que recoge sus miedos, sus fantasmas, su locura. En la Quinta le acompañaría su ama de llaves, D^a. Leocadia Zorrilla Weis, con quien tendrá una hija, Rosario. De su matrimonio con Josefa Bayeu había nacido su heredero, Francisco Javier. Goya está harto del absolutismo que impone Fernando VII en el país, así que en 1824 se traslada a Francia, en teoría a tomar las aguas al balneario de Plombières pero en la práctica a Burdeos, donde se concentraban todos sus amigos liberales exiliados. Aunque viajó a Madrid en varias ocasiones, sus últimos años los

3.2. GOYA

pasó en Burdeos donde realizará su obra final, **la Lechera de Burdeos.**



La lechera de Burdeos

en la que anticipa el Impresionismo. Goya fallece en Burdeos en la noche del 15 al 16 de abril de 1828, a la edad de 82 años. Sus restos mortales descansan desde 1919 bajo sus frescos de la madrileña ermita de San Antonio de la Florida, a pesar de que le falte la cabeza ya que parece que el propio artista la cedió a un médico para su estudio.

ESQUEMA DEL TEMA DE GOYA

Características

- Búsqueda de un lenguaje personal y expresivo.
- Pincelada suelta, buscando la expresividad.
- Gran variedad de colorido en los primeros años
- Reducción de la gama cromática al final de su vida.
- En los retratos muestra la psicología del retratado.
- La situación política, social y personal son referentes en su obra.

Técnicas

- Óleo, sobre cartón en los tapices y sobre tela en los retratos y composiciones.
- Grabado: *Caprichos*, *Tauromaquia* y *Desastres de la Guerra*
- Pintura mural: San Antonio de la Florida, Pilar de Zaragoza y Pinturas negras.

Temática

- Costumbrista (cartones para tapices)
- Retrato
- Religiosos (Caracterizado por la poca unción sagrada)
- Social y política (dos y tres de mayo, desastres de la guerra, pinturas negras...)
- Fantasías personales (Caprichos, pinturas negras)
- Evoluciona hacia una temática más comprometida y crítica.