

## Goya: las Pinturas Negras

Elaborado a partir de "Goya, un genio en tiempo de tinieblas", VIGARA ZAFRA, José Antonio. Historia National Geographic nº 162



Desde que se estableció en Madrid con 29 años (1775), **Francisco de Goya** progresó rápidamente en aquel ambiente cortesano, primero pintando cartones para los tapices que debían decorar los palacios reales y luego como retratista de la corte y de la elite aristocrática. Con 43 años (1789) alcanzó la cima profesional al ser nombrado pintor de cámara del rey Carlos IV. Los numerosos encargos que recibía en esos años le permitieron mejorar notablemente su posición económica y codearse con **lo más selecto de la sociedad**, llegando incluso a barajar la posibilidad de solicitar un título de nobleza. No obstante lo anterior, en 1793 su vida dio un giro imprevisto: una grave enfermedad le dejó como secuela una sordera permanente que tendría un profundo impacto en su carácter y su visión del mundo. De esta crisis personal surgió un nuevo artista que no sólo se interesó por seguir los esquemas artísticos de su época, sino que decidió explorar su mundo interior y pintar con independencia a la clientela.

La guerra de la independencia (1808-1814) abrió en la vida de Goya, ya sexagenario, una nueva crisis, compartida esta vez con todos sus compatriotas. El pintor fue testigo de la ocupación francesa de Madrid, visitó la Zaragoza destruida tras los dos sitios napoleónicos y siguió con angustia todos los vaivenes del conflicto. Sus sentimientos quedaron reflejados en la serie de grabados titulada **Los desastres de la guerra**, que comenzó a realizar en plena contienda y finalizó hacia 1815, aunque no fue publicada hasta 1863. Más allá de su valor documental, se trata de una reflexión sobre la violencia y la crueldad humanas en clave universal.



Al término del conflicto realizó sus dos conocidos lienzos, "El dos de mayo en Madrid: la carga de los mamelucos" y "El tres de mayo en Madrid: los fusilamientos de la montaña del Príncipe Pío". Eran dos obras de propaganda patriótica con las que quiso "perpetuar por medio del pincel las más notables y heroicas acciones o escenas de nuestra gloriosa insurrección contra el tirano de Europa", pero al mismo tiempo Goya desmitificó en ellas la grandilocuencia de la pintura de historia al presentarlas como escenas vistas por un testigo, suscitando de esta manera una mayor empatía entre los espectadores.

La guerra le planteó a Goya asimismo el dilema de la actitud que debía mantener frente a la ocupación francesa. Algunos intelectuales "afrancesados" apostaron por el nuevo régimen de José I, en el que vieron una superación del absolutismo y la intolerancia religiosa de la anterior monarquía borbónica. Goya compartía esta actitud crítica, pero no por ello llegó a adherirse al nuevo gobierno. No obstante, al término de la guerra, cuando **Fernando VII** regresó del exilio para restaurar el absolutismo, Goya quedó en una situación comprometida. En 1815, el pintor fue sometido a un proceso judicial con el objetivo de valorar su implicación con el Gobierno intruso. Aunque salió indemne no pudo evitar caer en desgracia como pintor de cámara real, cometido en el que fue sustituido por pintores más jóvenes y afines al monarca, como Vicente López o José de Madrazo. De hecho, a partir de 1816 no volvería a tener ningún encargo por parte del monarca.



Goya, viudo desde 1812, vivía por entonces en el centro de Madrid con su hijo y su nuera, pero en 1819 adquirió la "**Quinta del Sordo**", extensa finca de unos 145.000 m<sup>2</sup> situada a orillas del río Manzanares y alejada del bullicio del centro urbano. Allí convivió con Leocadia Zorrilla, una mujer 42 años más joven que él y cuya relación con el pintor sigue siendo objeto de controversia (ama de llaves o amante). La Quinta del Sordo ha pasado a la posteridad porque Goya representó en su interior sus famosas **Pinturas Negras**, consideradas por algunos críticos la Capilla Sixtina de la pintura moderna.

Se trata de un conjunto de **14 pinturas** al óleo elaboradas directamente sobre las paredes de dos salas de la quinta: el comedor en la planta baja y el gabinete en el primer piso. Dichas pinturas se conservaron en esta vivienda hasta que el barón Frédéric Émile d'Erlanger, que compró la propiedad en 1873, decidió despegarlas del muro y trasladarlas a lienzo, cometido que ejecutó Salvador Martínez Cubells, restaurador del **Museo del Prado**, lugar donde sigue hoy en día.



Las pruebas radiográficas han revelado que debajo de estas pinturas había otras de temática paisajística. Cabe la posibilidad de que Goya cambiara esta actitud bucólica hacia los paisajes al ver de cerca la muerte tras su enfermedad de 1819, y aprovecharse el Trienio Liberal (1820-1823) para ajustar cuentas con las viejas lacras que asolaban España, como la Inquisición, la superstición o la miseria del pueblo. Estas pintadas entre esos años han sido relacionadas con las estampas de **Los Disparates**, ya que poseen su mismo carácter hermético y similar capacidad de libertad creativa. Goya las pintó en la más estricta privacidad, para sí mismo y como reflejo de sus sentimientos más íntimos, mostrando una visión pesimista y fantasmagórica de España.



En abril de 1823, las tropas francesas financiadas por las potencias de la Santa Alianza, los llamados Cien Mil Hijos de San Luis, restituyeron a Fernando VII en el poder, acabando así con el Trienio Liberal. Ante las posibles represalias contra los liberales, Goya primero se refugió en casa de un amigo y en mayo de 1824 solicitó una licencia de seis meses al rey para trasladarse al sanatorio de Plombières, en el este de Francia. El permiso le fue concedido, pero el pintor acudió a Burdeos donde fue recibido por Leandro Fernández de Moratín. En junio se encontraba en París y en septiembre, de vuelta a Burdeos, fijó allí su residencia junto a Leocadia y los hijos de ésta. Allí murió el 16 de abril de 1828 tras haber pintado en 1827 **"La lechera de Burdeos"**, anticipándose al estilo de los impresionistas.

Las "pinturas negras" son, ante todo, sorprendentes: la recreación de un asunto privado, una especie de monólogo consigo mismo, sin ningún tipo de finalidad económica ni propósito de exhibición, con lo que la mente y el pincel quedan en total libertad, ya que pinta para sí mismo. En estas pinturas, muestra un mundo de seres extraños, grotescos, fantásticos, con brujas, procesiones siniestras, viejos repugnantes, visiones, en definitiva en las que triunfa lo expresivo sobre la belleza de las formas. Lo Feo, el Mal, adquieren un carácter convulsivo y amenazador (que luego será utilizado profusamente por los románticos). Salen a la luz las feroces y desencantadas visiones que el artista había ido acumulando a lo largo de su vida, puesto que hay que tener en cuenta que cuando Goya inicia esta serie cuenta ya con más de setenta años, en los que sobre todo su sordera ha ido acumulando recelos, resentimientos y sospechas de todo lo que le rodeaba.

Técnicamente, estas pinturas suponen un dominio total de la materia plástica con una audacia asombrosa que anuncia la libertad del arte contemporáneo, puesto que la mancha negra hace desaparecer la línea y gran parte de los colores y los símbolos desplazan a las formas concretas y reales. Las pinceladas se hacen pastosas, gruesas, largas, rápidas y expresionistas, llegando a utilizar la espátula para aplicar el color.



Respecto a la gama cromática, utiliza casi en exclusiva los ocres, los tonos de tierras y sobre todo los grises y los negros que le dan nombre al conjunto. Las 14 escenas son: "Las Parcas", "Un viejo y un fraile", "Duelo a garrotazos", "Aquelarre", "Hombres leyendo", "Judith y Holofernes", "Procesión del Santo Oficio", "Mujeres riendo", "Asmodea", "La romería de San Isidro", "Doña Leocadia Zorrilla", "El perro", "Dos viejos comiendo sopas" y "Saturno devorando a sus hijos".

"**Dos Viejos comiendo sopas**" nos muestra una alucinante deformación de la figura humana para expresar la esencia de la vejez, la pobreza, la soledad y la decrepitud. La escena representa a dos ancianos cuyo sexo no está claro, con aspecto, sobre todo el de la derecha, de calavera, simbolizando lo poco que le queda por vivir, reflejando tal vez la visión que el pintor tenía de la vejez que ya lo acompañaba, con el consiguiente deterioro que ésta trae consigo. La obra puede sin duda considerarse como un claro precedente del expresionismo del siglo XX, tanto por su asunto, como por su técnica.



**"Saturno devorando a sus hijos"** representa al titán Cronos o Saturno devorando a uno de los hijos habidos con su esposa Rea. Este asunto mitológico era muy habitual en la pintura europea del Renacimiento y el Barroco, pero Goya lo desarrolla de manera muy personal. Para empezar, prescinde de los atributos tradicionales del dios del tiempo, como la guadaña. Tampoco explicita la localización de la escena en el firmamento. La diferencia más llamativa, con todo, es la figura que Saturno está devorando, que no es un niño sino una mujer joven. Llama la atención también el rostro de Saturno, deforme, con expresión de ferocidad y voracidad.



**Romería en San Isidro** muestra en primer plano una masa de mendigos en un paisaje oscuro y tenebroso. Todos los personajes del cortejo, encabezados por un ciego, tienen un aspecto grotesco y parecen hallarse en pleno trance sobrenatural, lo que se desprende de sus facciones deformadas, sus bocas abiertas y sus ojos desorbitados, como metáforas de la incivilización que provoca el fanatismo religioso.



En **Duelo a garrotazos** dos hombres con las piernas semienterradas se pelean con mazas en campo abierto. ¿Una metáfora de la guerra civil entre españoles?, ¿una meditación sobre la naturaleza humana?, ¿una simple pelea entre pastores?...



**La lectura** se desarrolla en un interior oscuro en el que unos hombres barbudos con aspecto desaliñado se agrupan en torno a uno de ellos, con camisa blanca, que lee en voz alta un libro, o quizá más bien un periódico como los muchos que circulaban durante los años de efervescencia política del Trienio Liberal.



En **Aquelarre o El gran cabrón** Goya parece realizar una ácida crítica contra la superstición que azotaba la España de su tiempo. El pintor representa en primer término un oscuro macho cabrío, con un asistente a la derecha y rodeado de brujos y brujas de todas las edades, que se agitan y miran con ansiedad. A la derecha aparece una muchacha joven vestida de negro, con las manos metidas en un manguito, tal vez una joven postulante a bruja. Se trata de una escena de iniciación a los ritos de la brujería, y por tanto de introducción al mundo de la muerte y de la barbarie.



El **paseo del Santo Oficio** representa una procesión que avanza desde la izquierda, por un camino que discurre a los pies de una montaña cubierta por un frondoso bosque. La comitiva está formada sobre todo por ancianas de aspecto grotesco. A la derecha aparece un hombre que se ha interpretado como un familiar de la Inquisición, esto es, un laico que hacía funciones de vigilancia y asistencia para el Santo Oficio. Los personajes están vestidos a la moda del siglo XVII, quizá una forma de manifestar el anacronismo que



suponía la actividad de este tribunal eclesiástico, que había sido restaurado por Fernando VII en 1814 para ser finalmente abolido en 1820.

## Perro semihundido

Se han propuesto variadas interpretaciones, desde la insignificancia del ser vivo ante el espacio que le rodea, hasta que estemos ante una obra inacabada, pasando por una posible pérdida de elementos presentes en el cuadro antes de su traslado a lienzo.



La obra, tal y como se presenta en nuestros días, supondría una ruptura de las convenciones de representación pictórica, donde habría desaparecido desde la ilusión de perspectiva hasta el paisaje mismo. Así, el *perro de Goya* sería una muestra de extrema libertad del tema en la pintura. Un simple espacio de color, con el elemento mínimo de una cabeza de poco tamaño, definida con vigorosos trazos en negros, blancos y grises en relación con los planos ocres, de textura orgánica, de un cuadro que insiste en su verticalidad, mediante la dirección de la mirada del can y el amplio plano vacío sobre el perro. El cuadro, de este modo, prefiguraría la abstracción y el surrealismo en pintura, como ya lo había hecho Goya con respecto a otras corrientes pictóricas de las vanguardias, como el impresionismo, o el expresionismo.

Fue admirado por Antonio Saura que lo calificó como «el cuadro más bello del mundo». Rafael Canogar mostró su devoción por el que llamó «poema visual» y lo califica de primera obra pictórica simbolista de Occidente. También el escultor Pablo Serrano le rindió homenaje en su serie *Entretenimientos en el Prado*. Lo compara con la obra de Antoni Tàpies y las atmósferas de Francis Bacon.