



GOYA Y LOS DESASTRES DE LA GUERRA

Don Luis Eusebi, pintor honorario de Cámara y Conserge del Museo de Pinturas del Rey, nuestro señor, al publicar en 1828 el librito titulado modestamente Noticia de los Cuadros que se hallan colocados en la Galería del Museo del Rey... sito en el Prado de esta Corte, y que resulta ser el primer catálogo del hoy llamado Museo del Prado, da la primacía a Francisco de Goya en la parte dedicada a la Entrada o primera división de la Gran Galería de en medio, que contiene provisionalmente los cuadros de Escuela Española de los Pintores existentes y de los que hace poco han fallecido, en donde cita, con el n.º 279, el Retrato a Caballo de la Reina Doña María Luisa, esposa del señor don Carlos IV, Augustos Padres del Rey nuestro señor don Fernando VII, que Dios guarde, precedido de una brevísima biografía de su autor, que reza así:

GOYA (Francisco): Nació en Fuendetodos, reino de Aragón, en 1746, fue nombrado pintor de Cámara del Rey en 1780, y después primero de los mismos; ahora jubilado por su abanzada (sic) edad. / Fue discípulo de don José Luzán en Zaragoza, con quien aprendió los principios de dibujo, haciéndole copiar las estampas mejores que tenía; estuvo con él cuatro años y empezó a pintar de su invención hasta que fue a Roma; no habiendo tenido más maestro que sus observaciones de las cosas de los pintores y cuadros célebres de Roma y de España, que es de donde ha sacado más provecho.

Esta brevísima nota termina con la siguiente advertencia: Artículo comunicado por él mismo, es decir, por Goya, de quien es una autobiografía (solicitada por Eusebi para la primera edición de su catálogo del Museo) escrita poco antes del primero de abril de 1828, ya que al día siguiente quedó paralizado hasta su muerte, acaecida la noche entre el 15 y el 16 de abril.

Es muy revelador del carácter de este genial pintor que, al hacer un esfuerzo de memoria en sus últimos días, no se envanece de los triunfos de sus cuadros o frescos, grabados o dibujos, ni de la alta sociedad que frecuentó y pintó, recordando tan sólo el nombre del primer maestro que tuvo en sus mocedades, que le enseñó los rudimentos del dibujo haciéndole copiar las mejores estampas que tenía, olvidando el nombre de Francisco Bayeu, de quien se confesaba alumno en su instancia de presentación del Aníbal en la Academia de Parma; olvidando también el de Ramírez, escultor y maestro de dibujo de una escuela zaragozana de la que algunos autores lo consideran alumno.

Y no elogia precisamente a Luzán, sino más bien a las estampas mejores que tenía. Que habían de ser muy buenas, porque las compró en Nápoles, en la década 1730-40, cuando Carlos VII (futuro Carlos III de España) conquistó ese reino a los austriacos.

Si el aprendizaje con Luzán, hacia 1760, se limitó al dibujo, sus primeros pasos en la técnica del grabado al aguafuerte fueron unos diez años más tarde, ya que sus primeras obras de ese género corresponden a su viaje a Italia, entre 1770-71. La primera es una Huida a Egipto, con la firma Goya inv.t et fecit, que muestra la satisfacción de estar ejercitando ese arte tan difícil.



2007 MASP 60 Anos • Serviço Educativo 10 Anos

Assessoria ao Professor: Professores no MASP

Exposição Goya Gravurista

de 17 de março a 27 de maio

Muy superiores son las dos estampas siguientes, un San Isidro labrador, firmado Goya F, acaso posterior al San Francisco de Paula, ya que este santo era uno de sus más directos protectores, cuyo nombre llevaba, siguiendo la costumbre aragonesa de imponer al neonato el nombre del santo del día del nacimiento (el 30 de marzo no hay nombre de santo con liturgia propia) o, en su defecto, del más cercano (San Francisco de Paula celebra su fiesta el 2 de abril). El San Isidro, protector de la Villa de Madrid, donde nació y sirvió, y cuya fiesta celebra el 15 de mayo, es un santo medieval, muerto en el año 1170, de oficio labrador, al servicio del rico propietario Juan de Vargas, ante quien los envidiosos le acusaron de descuidar sus labores; sirviendo al humilde sirviente dos ángeles, que se pusieron a arar la tierra, ante los ojos atónitos del amo.

No se conserva la plancha, pero sí el dibujo previo y un ejemplar del aguafuerte, propiedad de Vicente Carderera, y que la plancha original no admitió más. En cambio, del busto de San Francisco de Paula mirando hacia un letrado milagroso que había de decir Caritas (pero que quedó en Carit..) ha habido incluso tiradas posteriores a su estreno, de una de las cuales encontré, no hace mucho, ejemplares en el Rastro de Madrid.

Más seguro de su técnica, en 1778 el aprendiz de grabador se atrevió con el popular cuadro (hoy en el Prado) de Los borrachos de Velázquez, copia bastante fiel y cuidada del magnífico modelo, como atestigua un dibujo preparatorio a lápiz, con la inscripción Dibuxado por D. Francisco de Goya del cuadro original de D. Diego Velázquez, que está en el Real Palacio de Madrid. La estampa, al aguafuerte, muy superior a las anteriores, representa un Baco fingido, coronando algunos borrachos según reza su título, inscrito al pie, con el autor y la fecha indicada de 1778; el pintor francés Edouard Manet reprodujo esa estampa al fondo de su Retrato de Émile Zola, como homenaje a los dos autores, Velázquez y Goya.

La siguen inmediatamente media docena de retratos ecuestres, también de Velázquez, que la Calcografía Nacional anunciaba sencillamente como Seis Caballos, que van montados por Felipe II, Margarita de Austria, Felipe IV, Isabel de Borbón, Baltasar Carlos (Príncipe de España) y Gaspar de Guzmán (Conde-Duque de Olivares) con la fecha de 1778. Les siguieron Seis estampas de diferentes copias de los cuadros de Velázquez, que reproducen los retratos de Fernando de Austria, de cazador, simplemente nombrado Un infante de España, al que siguen las versiones grabadas de los retratos de los bufones Barbarroja, Sebastián de Morra y Diego de Acedo, el Primo, y de los griegos Esopo, Fabulador y Menipo Filósofo. Se han perdido las planchas originales de Las Meninas (fracaso goyesco, del que sólo existen pruebas de estado) y del retrato del bufón Don Juan de Austria (que tampoco fue editado, por el descontento de Goya), así como el supuesto Alcalde Ronquillo, de un retrato velazqueño perdido, estampa de que se sacaron tres pruebas y ya no se llegó a publicar.

Después de estas copias, bastante fieles, aunque jamás Goya consigue el talante aristocrático que Velázquez concede hasta a los modelos más ruines, Goya se lanza a grabar aguafuertes originales, inventados por él mismo, sobre temas variados a que alude su título general de Los Caprichos.



2007 MASP 60 Anos • Serviço Educativo 10 Anos

Assessoria ao Professor: Professores no MASP

Exposição Goya Gravurista

de 17 de março a 27 de maio

Su inspiración hay que buscarla en la enfermedad que el artista sufrió en 1792 y cuya primera convalecencia transcurrió en casa de Don Sebastián Martínez, rico coleccionista gaditano, donde el enfermo se salvó de la depresión de una terrible sordera, que jamás le abandonaría ya, gracias al lenguaje mudo, pero por eso muy expresivo, de las planchas, que el autor califica de Idioma Universal, dibujado y grabado por Fr. De Goya. Año 1797, desechando la elección de la estampa que representa el pintor soñando, rodeado de bestias caprichosas y amenazadoras, que pasará a ser la lámina 43, con la inscripción El sueño de la razón produce monstruos, y colocando en cabeza de la serie un altivo autorretrato de busto, con sombrero de copa y la firma Fran.co Goya y Lucientes, Pintor.

La serie de los Caprichos se compone de ochenta láminas (in 8.º) al aguafuerte con aguatinta, de temas varios, de abusos y convenciones sociales, prostitución y asnerías que comparan al hombre con el burro, y a partir de la citada n.º 43, escenas de brujas y duendes, seguidas por un carnaval de vanidades, ambiciones, abusos y nuevas y más definitivas brujerías, donde incluso hallamos a su amada Duquesa de Alba convertida en bruja volandera (n.º 61, Volaverunt), con algunas lecciones más duras (75. No hay quien nos desate?, emblema del matrimonio mal avenido) y otras más clericales (80. Ya es hora).

Quedaron fuera de la serie otros cinco caprichos, entre los que destacan por su osadía La vieja y el galán (título aproximativo), sátira de la relación cordial de Carlos IV, la reina María Luisa y el Príncipe de la Paz y el Sueño de la mentira y la inconstancia (terrible carga contra la duplicidad de la Duquesa de Alba, amada del pintor, y de su criada, cómplice de sus venalidades, simbolizadas por los rostros bifrontes y la máscara con dos bolsones y la riña del sapo y la culebra, en primer término) que Goya prefirió suprimir. Las otras estampas retiradas son relativas a la Inquisición y a la frivolidad de la alta sociedad madrileña, capaz de desesperarse por los sentimientos de un perrito de lanas.

La sátira de Goya en los Caprichos puede tener, pese a su frecuente dureza censora, un aspecto divertido. La serie siguiente Desastres de la guerra nos introduce en la sátira política y en la protesta más airada contra los crímenes de la humanidad. En el comienzo del siglo XIX, Goya alcanza las cumbres de su carrera de pintor. El retrato colectivo de La familia de Carlos IV (1800. Museo del Prado) es el más brillante ejercicio de estilo y de penetración de un pintor áulico, pero que no embota el acero de su observación, incluso ante los personajes más ilustres y más temibles, si les hacemos dejar de ser amables.

En esa brillante escena teatral, más que familiar, la cabeza del pintor asoma, al fondo izquierda, como el justiciero que jamás dejará de ser. Vienen más tarde los retratos del matrimonio protector de Goya, Manuel Godoy, Príncipe de la Paz (de quien se cuenta que aprendió el lenguaje manual de los sordos para conversar con su pintor), y su esposa, que Goya había conocido y retratado cariñosamente desde el primer viaje a Arenas de San Pedro, en 1783, cuando acudió a pintar a la familia del infante don Luis de Borbón, caído en desgracia y exilio por su boda con una gentil zaragozana, María Teresa de Vallabriga, la cual quiso que el pintor, su paisano, retratase juntos y separados, a toda la familia.



2007 MASP 60 Anos • Serviço Educativo 10 Anos

Assessoria ao Professor: Professores no MASP

Exposição Goya Gravurista

de 17 de março a 27 de maio

Allí estaba ya la Condesita de Chinchón, destinada a casarse con Godoy, y cuyos retratos, ella de embarazada, él de triunfador de la guerra, pintaría Goya por la misma época en que pintaba La familia real.

Casi al mismo tiempo, Goya pinta las dos Majas acostadas, la vestida y la desnuda, y los gallardos retratos del Conde y la Condesa de Fernán Núñez (1803) La marquesa de Lazán y la de Villafranca (1804), el elegante Marqués de San Adrián (id.), Antonio (destruido) e Isabel de Porcel (1805), el naturalista Félix Azara (1805), la reclinada Euterpe, Marquesa de Santa Cruz (id.), los maravillosos retratos nupciales de su hijo Javier Goya y su mujer Juana Galarza (id.) y del director de la Real Fábrica de Porcelanas, Bartolomé Sureda y su esposa (1804-06), Isidro Márquez (1807), el majo cantor, Pedro Mocarte (1805-06), la célebre Librera de la calle de Carretas (id.), etc. etc., amén de las siete miniaturas de la familia Goya-Garaicoechea (1805) y algunas historias en episodio, como los cuadros de Salvajes (1800-05) o la de Fray Pedro de Valdivia y el bandido Maragato (1807)...

Pocas veces ha estado Goya más inspirado y más apreciado por sus admiradores. La boda de Javier con Gumersindo aumenta el número de modelos y de amigos casi parientes. Hasta Manuel Godoy le da ocasión de lucir su arte y sus sentimientos culturales, al encargarle su retrato como fundador en España de una Academia que difunde los métodos pedagógicos del suizo Pestalozzi (obra perdida, 1806).

Pero la política internacional es alarmante. El motín de Aranjuez provoca la caída del omnipotente Godoy y la abdicación del viejo (no tanto: nacido en 1748, era dos años más joven que Goya) Carlos IV, en su hijo mayor, Fernando VII, que se apresura a entrar gloriosamente en Madrid. La Real Academia, a la que pertenece Goya, no se da menos prisa en encargarse a éste un retrato del nuevo soberano, que accede amable a posar para el pintor, tres cuartos de hora... en el día 28 de marzo (retrato ecuestre en la Real Academia de San Fernando). El 2 de mayo de ese mismo año, 1808, el pueblo madrileño se subleva al ver cómo las tropas francesas (y turcas) del príncipe Joachim Murat se apoderan de la capital y se levanta cuando están expulsando del Palacio Real a la familia. La sensible alarma de una vieja madrileña, al ver cómo los invasores hacen montar en un coche, camino del desierto, al infante don Francisco de Paula, y gritar aguda ¡Que nos le llevan! es la señal tradicional de la sublevación del 2 de mayo.

El 3 de mayo habrá una feroz represalia por parte de las tropas invasoras, que ya han olvidado enteramente que estaban enviadas a sofocar un levantamiento portugués y se afincan en Madrid. Jannine Baticle ha estudiado equitativamente los hechos de invadidos e invasores, quienes el 3 de mayo toman una cruel represalia de la insurrección de la víspera. Un pregón inflamado del alcalde de Móstoles se oye desde Madrid y enciende la resistencia peninsular, lo que llamamos por aquí guerra de la Independencia. Goya es llamado a Zaragoza por el comandante militar de la plaza, el general Palafox. Goya obedece, pero de los apuntes trazados en ese viaje sólo quedan dos cuadritos de fabricación de pólvora y fundición de balas en la sierra de Tardienta, visible desde Zaragoza.



2007 MASP 60 Anos • Serviço Educativo 10 Anos

Assessoria ao Professor: Professores no MASP
Exposição Goya Gravurista
de 17 de março a 27 de maio

Luego vuelve a Madrid, donde desde el 6 de junio el hermano mayor del Emperador corso-francés, José Bonaparte, ocupa el trono de San Fernando.

La Guerra de la Independencia ha de durar hasta 1813. Gerona y Zaragoza no se someten está en el corazón de Goya, que acepta a la fuerza que el rey invasor le conceda la Medalla de la Orden de España, La Berenjena, como la llaman los castizos. Mientras tanto, la guerra sigue ardiendo. Hay ejemplos de valor que enardecen el corazón de Goya: por ejemplo, Agustina de Aragón disparando una gruesa pieza de artillería contra los invasores, al grito, desacostumbrado todavía, de Viva España. Las mujeres dan valor, murmura Goya mientras graba en su memoria, o en su imaginación, lo que ha visto o lo que no ha logrado ver, pero que imagina para que lo vean los demás.

¿Quiénes? Tan sólo algún familiar, algún amigo que no ha de denunciarlo. A la luz de unas velas, Goya va grabando esa serie terrible de ochenta estampas que nadie debe ver: Los desastres de la guerra. El artista siente miedo al encerrarse a grabarlas, pero no puede evitarlo.

La batalla de Bailén, ganada por un español, el general Castaños, ha iniciado una resistencia que no va a detenerse hasta 1813. Entre diciembre de 1803 y febrero de 1804, Zaragoza soporta heroicamente el segundo sitio, que va a destrozarse sus murallas y sus mejores edificios, con la muerte de innumerables defensores, militares y paisanos. Goya retrata en 1812 al general inglés Duque de Wellington entrando victorioso en Madrid. Pero en 1810 no ha sabido negarse a establecer una lista de cincuenta cuadros que enviar al Museo Napoleón de París.

Ni a pintar una enfática Alegoría de Madrid, encargo del Ayuntamiento para adular al invasor. Una mujer gallarda, apoyada en su escudo del Oso y el Madroño, con un perrillo a los pies (que no da su opinión) señala un retrato oval de José Bonaparte sostenido por dos agitados ángeles, mientras otra pareja canta, volando, los loores del corso.

Ese medallón, único retrato del soberano invasor hecho por Goya, será cubierto por una falsa losa, donde está escrito Constitución cuando desaparezcan los franceses de la corte, en 1812. Pero vuelven los franceses y hay que rehacer el retrato regio. En 1813, otra vez llega el letrado de la Constitución a tapar sus facciones. En 1814, por fin, llega el momento de colocar en ese marco ovalado la efigie del restablecido Fernando VII. Pero hubo que ponerlo, paulatinamente, al día. En 1823 Vicente López pintó, más madura, la cabeza de Fernando VII. Pero en 1843 se borraron sus carnosas facciones, para dejar sitio al libro de la Constitución.

Más adelante, ese letrado fue borrado, con buena parte de las versiones intermedias, para recobrar el perdido busto del rey José, de Goya al fin y al cabo; pero no consiguieron hacerle emerger. En vista de lo cual se decidió, y así fue hecho, poner otro letrado sobre un fondo jaspeado: Dos de mayo y que cada cual lo interprete como guste.



2007 MASP 60 Anos • Serviço Educativo 10 Anos

Assessoria ao Professor: Professores no MASP

Exposição Goya Gravurista

de 17 de março a 27 de maio

Otros cuadros goyescos de la época han sido interpretados según los gustos de quien los contempla. Así, la hermosísima serie de ocho escenas, que hay quien ha llamado Horrores de la guerra, de la colección del Marqués de la Romana, que suelen fecharse entre 1808 y 1810, para unos aluden a fusilamientos y cuevas de la guerra, para otros escenas indefinidas de contrabandistas y bandoleros. Y todavía nos quedan otros horrores de época similar, que cada comentarista interpreta a su manera.

Por fin, en 1814, terminada la guerra, Goya se decide a pintar dos grandes lienzos, para reproducir las más notables y heroicas acciones o empresas de nuestra gloriosa insurrección contra el tirano de Europa, que ya no puede ser sino Napoleón Bonaparte: El Dos de mayo y Los fusilamientos de La Moncloa (o el del monte del Príncipe Pío). Son dos lienzos muy grandes (2,68x3,47), también conocidos como La lucha con los Mamelucos (o egipcios de la grande armée) y, sencillamente, El 3 de mayo, elocuentes y sinceros, que Goya pintó, evidentemente, de memoria, aunque algunos de sus grabados nos los pueden recordar. Porque existen esos aguafuertes que solemos titular Desastres de la guerra o, simplemente, los Desastres, cuya serie de ochenta se inicia por el titulado Tristes presentimientos de lo que ha de acontecer.

Se ignora la fecha exacta de ejecución de esas ochenta (más tres, no insertas en la colección) estampas que el genial y patriótico autor fue grabando con la amargura de sus soledad y de su miedo; porque ese terrible testimonio, de haber sido descubierto, le hubiera condenado a muerte, tanto en la era de dominación francesa como en la que siguió inmediatamente. Pero nadie supo de ellas más que su autor y acaso algún amigo o familiar, hasta que en 1863, treinta y ocho años después de la muerte del grabador, se realizó la primera tirada en Madrid. Pensemos que la serie siguiente de grabados de Goya, La Tauromaquia, probablemente elaborado entre 1814 y 1816, estaba en venta, sin más dificultad que su precio, en octubre de 1816.

La última de las grandes series de aguafuertes goyescos, la de los Disparates o Proverbios, que pudieran ser grabadas hacia 1819-23 y de las que (de igual modo que con los Desastres) no se tiró edición alguna durante la vida del autor, se publicó en 1864 por la Real Academia de San Fernando. Es posible que Goya iniciara su terrible serie de Desastres de la Guerra hacia 1810. Es difícil admitir que el autor los escondiera sin que nadie pudiese mirarlos. El valor de esa primera edición, en que se basa la edición de esta publicación de Caixanova es, por lo tanto, extraordinario.

Su rareza está en relación directa con la belleza de su impresión, retardada tan largos años, durante los cuales Goya dejó depositadas esas planchas a seguro de pérdidas, robos o sobre todo, de deformaciones u oxidaciones. Muy bien debió de dejarlas envueltas, a cubierto de la humedad de la transibereña Finca del Sordo, a un paso del río Manzanares, donde pasó él sus últimos años de Madrid, desde su compra en 1819 hasta 1824, en que el 2 de mayo pide licencia para restablecer su quebrantada salud en el balneario francés de Plombières: permiso que le es concedido el 30 de mayo del mismo año.



2007 MASP 60 Anos • Serviço Educativo 10 Anos

Assessoria ao Professor: Professores no MASP

Exposição Goya Gravurista

de 17 de março a 27 de maio

Goya deja las planchas de los Desastres en cajas bien cerradas, pero expuestas a cualquier otro desastre. Sin duda debió de encargar a su hijo que velara por su seguridad.

Tras la primera edición, de 1863, se tiraron otras seis, hasta 1937. En la última de éstas se nota cierta fatiga de las planchas que recientemente han sido sometidas a un pulimiento argentado para asegurar su conservación y se exponen (parcialmente) en el Gabinete Goya, inaugurado en la acción de calcografía de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1991.

Goya grabó 92 planchas, pero las tres últimas, que llevan los títulos de Fiero monstruo (suerte de tapir índico devorando un montón de cuerpos humanos). Esto es lo verdadero, que representa el abrazo de la Paz y el Trabajo, como solución de los inmediatamente precedentes (n.º 79, Murió la verdad, y n.º 80, Resucitará), y el Infame provecho, que presenta el robo de los enseres de los muertos y heridos (en relación con las láminas 7 y 22) no suelen emplearse en las nuevas ediciones.

El formato de estas planchas es apaisado y no vertical, como el de los Caprichos. Miden, generalmente, algo más de 15 cm de alto por 20 de ancho, aunque existen algunas irregularidades. Todos los grabados llevan al pie, fuera de la imagen, el título o motivo, generalmente sentencioso y duro, que el crítico francés Jacques Lassaigue comparaba gráficamente con la cornada de un toro. Los títulos pueden ser independientes unos de otros, referidos a la stampa que comentan y explanan, más que calificar. Entre los ochenta ejemplos que la colección nos brinda, los hay de varias clases: abundan los de estilo de refrán o proverbio (2. Con razón o sin ella; 3. Lo mismo; 12. Para eso habéis nacido; 15. Y no hai remedio; 18. Enterrar y callar; 11. Ni por esas...) Otras veces insultan: 8. Bárbaros, 6. Bien se te está...

En otras, elogian, en especial a las mujeres que olvidan sus temores: 4. Las mujeres dan valor; 5. Y son fieras; 7. Qué valor (es Agustina de Aragón); 9. No quieren; 10. Tampoco....

En este último caso aparece un sistema para relacionar mentalmente dos escenas sucesivas: en las 24-25. Aún podrán servir; 15. También estos. A veces hasta tres seguidas: 1, 22 y 23: Será lo mismo, Tanto y más y Lo mismo en otras partes.

De un modo semejante se enlazan los títulos que atestiguan: 44 y 45. Yo lo viví y Y esto también. O que relacionan escenas: 31, 32 y 33. Fuerte cosa no es, Por qué? y Qué hai que hacer más?. También 28 y 29: Populacho y Lo merecía, con una moraleja contraria: los primeros yerran, los últimos no. Cierta anticlericalismo parece traslucirse en los números 14 (Duro es el paso), 42 (Todo va revuelto) y 43 (También esto).

En cambio, merecen su simpatía los frailes asesinados por los invasores: 46 (Esto es malo) y 47 (Así sucedió). En relación con los heridos, la acusación es clara: 20 (Curarlos y a otra) y 21 (Será lo mismo) y 22 (Tanto y más), seguidas de las láminas 23 (Lo mismo en otras partes), 24 (Aún podrán servir) y 25 (También estos).



2007 MASP 60 Anos • Serviço Educativo 10 Anos

Assessoria ao Professor: Professores no MASP
Exposição Goya Gravurista
de 17 de março a 27 de maio

La crueldad gratuita se echa de ver en 26 (No se puede mirar con los fusiles apuntando a las víctimas) y 27 (Caridad con la indiferencia deportiva con que los entrenadores arrojan, una vez desnudos de toda prenda de valor, los muertos a la fosa).

Una estampa inusitada en la primera mitad, narrativa, de esta colección es la n.º 40, con un hombre luchando con un perro gigante y el letrero Algún partido saca, que Lafuente Ferrari identifica con la lucha del pueblo con Napoleón. Obra tan perfecta que resulta vanguardista es la n.º 30, Estragos de la guerra con el hundimiento vertiginoso de una casa. Tremendas son las estampas de salvajismo cruel, tales como las hazañas militares de los n.º 31, 32, 33, 36 y 37, 38 y 39, en las que se alinea con los guerrilleros, aunque caben dudas de si algún cadáver mostachudo no sea francés.

A partir de la estampa 48 se examinan diversos aspectos del resultado de la guerra, n.º 48 a 64: el hambre, la miseria, la mendicidad, en contraste con algunas actitudes caritativas (n.º 48, con su propia antítesis en la penumbra) o la patética Madre infeliz del n.º 50. El egoísmo de los adinerados se acusa en los n.º 54 (Clamores en vano), 55 (Lo peor es pedir) o el 61 (Si son de otro linaje).

El anticlericalismo subyacente en Goya redescubre en los n.º 66 (Extraña devoción) y 67 (Esta no lo es menos), en donde se acarrearán reliquias, a lomos de una mula... o de caballeros elegantes.

Ese par de críticas contrasta, de todos modos, con la dureza de las últimas estampas, n.º 68 a 70 inclusive. Especialmente cruel es el n.º 69, Nada (Ello dirá), que unos consideran atea y Lafuente Ferrari meramente política. El tono alegórico de las postreras estampas se revela en una composición muy cuidadosa, con atisbos volterianos, en el caso de que Voltaire supiera dibujar. Los números 71 a 77 son de una gran belleza compositiva, que amarga todavía más la moraleja (o inmoraleja). Creo advertir en la magistral elegancia que Goya extiende sobre tan terribles visiones, Contra el bien general, Las resultas, Gatesca pantomima o El buitre carnívoro (n.º 71, 72, 73 y 76) la huella paradójica de un Tiépolo visto con los ojos maliciosos de Goya.

En la 77, Que se rompe la cuerda, Goya privó al personaje clerical, que anda por la cuerda floja, de su tiara pontifical, acaso asustado de su propia audacia. Las dos estampas finales, 79 (Murió la verdad) y 80 (Si resucitará), ambas bellísimas y acusadoras de una sociedad para el pintor farisaica, tienen su corrección en Esto es lo verdadero, de un progresismo protosocialista, donde se abrazan la Paz (o la Verdad) con el trabajo.

La doctrina, claramente elemental, de Goya en una serie de ejemplos en donde se reúnen la caridad con el escepticismo, muy propio de un aragonés de modestia extracción y de enorme talento compositivo y dibujístico, tiene una base de sentido común que sólo por sí no sabría elevarse hasta la belleza paradójica de los Desastres cuando se transforman en Caprichos enfáticos, como suelen llamarse las doce últimas estampas.



2007 MASP 60 Anos • Serviço Educativo 10 Anos

Assessoria ao Professor: Professores no MASP

Exposição Goya Gravurista

de 17 de março a 27 de maio

Hay sin duda una ruptura entre el buen sentido de las primeras escenas y la altisonancia simbólica de las diez últimas, con sutilezas dieciochescas que parecen volver a los Caprichos.

Pero un juicio de conjunto traicionaría la inventiva estética del dibujante genial que fue Goya. Por ello creo oportuno y nada impertinente examinar con brevedad cada uno de estos Desastres de la Guerra, en cuya primera estampa el artista vuelve el patetismo del Cristo en el huerto de los Olivos, tal y como él mismo lo representó en dos cuadritos del Louvre y (sobre todo) de las Escuelas de Madrid.

Es imposible comentar exhaustivamente las ochenta estampas goyescas, de las que cada espectador puede, por otra parte, derivar las opiniones y consecuencias le resulten más lógicas. Vamos a dar, sin embargo, sendos y breves comentarios, para tratar de explicar aquellos detalles que nos orientan sobre la situación e intenciones del autor, subrayando de paso los valores estéticos más sobresalientes a nuestro juicio, aun a sabiendas de que Goya, una vez más, trata de expresarse en un lenguaje universal (como el de los Caprichos), al que deben atender, según sus propias y personales condiciones, aquellos que ojeen sus estampas.

Julián Gállego