

Goya, génie d'avant-garde. Le maître et son école

En noviembre de 2020 vio la luz el catálogo de la exposición *Goya, genio de vanguardia: el maestro y su escuela*, que fue celebrada en el Musée des Beaux-Arts de la pequeña ciudad francesa de Agen (Nueva Aquitania). La muestra fue comisariada por Adrien Enfedaque, conservador de dicho museo de Bellas Artes y contó con el comisariado científico de Juliet Wilson-Bareau y de Bruno Mottin, una de las más reputadas expertas en la obra de Goya y un conservador del Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France. La exposición generó abundante polémica al atribuir al “taller de Goya” varias de las obras anteriormente consideradas como de autoría única del maestro conservadas en el museo: *El globo* (una de las más célebres), *Caprichos*, *Escena galante* y la *Misa*; mientras que el *Autorretrato* y el *Retrato ecuestre de Fernando VII* fueron mantenidas como obras únicas de Goya.

Uno de los grandes enigmas que han rodeado constantemente la figura del pintor aragonés es la existencia o no de un taller de discípulos que pudieran haber colaborado en la creación de algunas de las obras tradicionalmente atribuidas a Goya. En este sentido, la producción tan extensa del pintor de Fuendetodos ha hecho pensar a algunos especialistas que difícilmente todas esas pinturas saliesen únicamente de su pincel. Ese es el planteamiento de Juliet Wilson-Bareau en su capítulo “Le projet et le propos de l’exposition” en el que justifica con los testimonios de algunos personajes coetáneos a Goya la existencia de un taller de discípulos que trabajaban en colaboración con el maestro y que frecuentemente realizaban reproducciones de los cuadros de Goya y, en ocasiones, obras originales. En esta segunda categoría encajarían algunas tan célebres como *El globo* del Musée d’Agen o *El Coloso* del Prado, según Wilson-Bareau o Manuela Mena. Al margen de esta teoría

—que ha conseguido tanto seguidores como detractores—, encuentro un gran interés en una de las cuestiones remarcadas por la autora y es la problemática venta de la colección familiar por parte de los herederos de Goya, primero por su hijo Javier y, más adelante y sobre todo por su nieto Mariano. En ocasiones, la atribución a Goya de algunas pinturas se ha basado en el testimonio de Mariano de Goya al final de su vida, quien aseguró haber visto pintar a su abuelo determinadas obras cuando era niño. Evidentemente, la construcción de hipótesis fiables ante datos tan inseguros resulta imposible. Wilson-Bareau reconoce la imposibilidad de llegar a establecer con seguridad la autoría de Goya ante algunos cuadros y aborda la problemática del atribucionismo, rastreando sus orígenes hasta las primeras polémicas sobre falsas atribuciones de Goya en el siglo XIX.

Los demás capítulos del catálogo ofrecen al lector una amplia variedad de visiones desde las que abordar la pintura de Goya. Adrien Enfedaque comienza escribiendo un capítulo sobre el histórico edificio de la iglesia de los Jacobinos de Agen que acogió la exposición. Más interés para la temática de la exposición alberga el capítulo dedicado al conde de Chaudordy, diplomático y político francés, embajador en España entre otros países y responsable de la donación al consistorio de Agen, su ciudad natal, de esta importante muestra de arte español, con una nutrida representación de goyas y Eugenio Lucas. Chaudordy fue uno de los pioneros de la puesta en valor de Goya en Francia y, como tal, merecía esta reivindicación. También es interesante el capítulo de Bruno Mottin sobre la técnica pictórica de Francisco de Goya, escrito a partir de los hallazgos fruto del proceso de restauración de algunas de sus obras.

El capítulo dedicado a las obras presentes en la muestra alberga interesantes estudios de Juliet Wilson-Bareau sobre cuestiones como los retratos, la relación de Goya con el mundo femenino a través de la figura de la maja, las percepciones de

lo real y las invenciones de lo imaginario en la obra del artista, la oposición entre las fuerzas del bien y del mal. A través de estos asuntos tan amplios, el catálogo ofrece un repaso por algunos de los ejes temáticos de la obra de Goya. Por último, esta publicación ofrece interesantes anexos de utilidad para futuros investigadores sobre Goya o sobre su recepción en la contemporaneidad. Entre ellos cabe destacar una cronología de la obra de Goya por Véronique Gerard Powell, el catálogo de obras expuestas, las pinturas existentes en el inventario de bienes de Goya de 1812, la lista de cuadros atribuidos a Goya en la Galerie Espagnole de Louis Philippe d'Orléans en el Louvre y las obras de Goya propiedad de Federico de Madrazo en 1867 según la monografía de Charles Yriarte. A ello hay que sumar una carta autógrafa enviada por Goya a Leocadia Zorrilla en 1827.

En definitiva, al margen de que el lector pueda posicionarse a favor o en contra del “desatribucionismo” de los comisarios de la muestra, el valor de esta publicación reside en la formulación de la hipótesis del taller de Goya para explicar algunas de sus obras de autoría más debatida.