

Una relectura detalladísima de las últimas obras pintadas por Goya en España

El adjetivo “recuperado” en el título de este libro proclama la posición del autor sobre la pérdida de atribución a Goya de la autoría de *El Coloso* e incluso de las Pinturas Negras, parcialmente asignadas por algunos expertos a otros artistas y que, ciertamente, tal como se conservan hoy son en buena medida el resultado de la amplia intervención culminada en 1876 por Salvador Martínez Cubells, restaurador del Museo del Prado; pero Carlos Foradada las recupera en su estado anterior, a través de las fotos previas tomadas en 1874 por Jean Laurent, digitalizadas y tratadas por medios informáticos para mayor nitidez. Él recurre preferentemente a esas imágenes en blanco y negro en las páginas de esta monografía y ha pasado tantas horas escudriñándolas que hasta ha sido capaz de escribir todo un capítulo sobre la técnica y el procedimiento pictórico de Goya a partir de ampliaciones de esas antiguas fotos, analizando una a una las pinceladas. Se nota que el profesor Foradada es doctor en Bellas Artes, aunque parece que el haber realizado esos estudios en Valencia no le ha deparado ninguna simpatía por el valenciano Martínez Cubells, a quien no dedica ni una sola palabra amable, que las merecería, porque ante la inminente demolición de la Quinta del Sordo salvó las Pinturas Negras, trasladándolas a lienzos, cuando la técnica para hacerlo aún no estaba bien experimentada en España. Los retoques que añadió se deberían juzgar según los parámetros de aquella época y del criterio técnico de un profesional que no fue tan mal pintor, al menos en opinión de muchos que hemos pasado años de nuestra vida en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza, engalanada con meritorios depósitos del Prado como su cuadro *Guzmán el*

Bueno arrojando su daga en el cerco de Tarifa. ¿Hacía falta denigrarle tanto? ¿Era preciso alabar en cambio a Goya hasta el paroxismo? Cae así el autor en la misma exageración que Manuela Mena, cuando descatalogó *El Coloso* porque había partes pintadas según ella con poca corrección, a lo que Carlos Foradada ha respondido con largas explicaciones sobre su magistral perspectiva y toque pictórico, cuando hubiera bastado con admitir que, sobre todo tratándose de obras creadas para sí mismo, el fuendetodino tampoco se andaba con tantos remilgos. Bien lo prueba un detalle que siempre me ha llamado la atención en *Duelo a garrotazos*, donde el personaje que levanta en alto un bastón con su brazo derecho lo agarra en cambio con una mano izquierda, y eso no fue otro error de Martínez Cubells, pues aparece así en el fragmento de la foto de Laurent reproducido en la cubierta de este libro. Sesudos exégetas le encontrarán arcanos significados, en vez de reconocer que hasta los mayores genios cometen algún desliz. Tampoco estaría libre de fallos León Gil de Palacio, autor de la maqueta de la capital española conservada en el Museo Municipal de Historia de Madrid, en la que se ha identificado recientemente la parte correspondiente a la que fue la última morada española del pintor; yo creo que hay que tomarla como una evidencia pericial interesante pero no infalible, pues por más que el ingeniero pusiera todo su esmero en reproducir al detalle los monumentos y edificios madrileños más singulares, es de imaginar que dejaría en manos de ayudantes menos minuciosos las casitas comunes, así que el número y disposición de las ventanas en el modelo quizá no sea una pista incontestable sobre la exacta localización del comedor y gabinete de Goya en la quinta. Miguel Hervás León, gran experto en este tema, había ofrecido una reconstrucción de todo el conjunto arquitectónico con la que no concuerda del todo Foradada, quien no está de acuerdo en la situación de una escalera y sostiene que el salón superior estaría un poco desplazado respecto a la sala inferior, que según él tendría tres vanos –con lo cual ganaría luminosidad, mientras que verdaderamente se antoja demasiado oscura en la propuesta de

Hervás—. Pero hay muchas similitudes entre las ideas de ambos estudiosos, que también tienen en común su gran respeto a Nigel Glendinning, aunque rectifiquen un poco la disposición propuesta por el profesor inglés, pues con muy convincentes razonamientos uno y otro han demostrado que el *Saturno* estaba en la pared del comedor vecina al muro más largo ocupado por el *Aquelarre* y la *Judit* en el de al lado de *La Romería*. Para las otras pinturas Carlos sigue más fiel al mayoritariamente aceptado orden de colocación glendinniano; pero, como Laurent no tomó ninguna foto de conjunto nunca cesarán las diatribas sobre la disposición exacta de las obras, cuestión fundamental para quienes buscan demostrar un programa decorativo conjunto. También en ese libro se ofrece una interpretación iconológica global, más centrada en cuestiones socio-políticas que en los achaques y fantasmas personales de Goya, sin dejarlos de lado en el pormenorizado estudio iconográfico de cada pintura. Ya sabíamos que *Saturno* tenía un gran falo que el restaurador disimuló; pero también hizo más opaco el tul de seda negra que cubría/traslucía los pechos desnudos de la *Leocadia*. Ahora bien, el mayor cambio realizado por Martínez Cubells fue cubrir con opacas pinceladas los pies de los protagonistas de *Duelo a garrotazos*, lo que ha dado lugar a tantas interpretaciones sobre ese supuesto duelo a muerte entre dos personajes con las piernas clavadas en tierra... Quizá también tapó una flor en la solapa de uno de ellos y unos pajarillos sobrevolando sobre la cabeza de *El perro*, dos de los numerosos retoques revelados por Carlos Foradada que han levantado más polémica, porque en opinión de otros podrían ser manchas en las placas fotográficas o desperfectos murales. Habría que extraer allí muestras para microanálisis de manera que los técnicos del Prado confirmasen quien tiene razón y, de paso, deberían poder analizar el cuadro *Cabezas en un paisaje* (Colección particular, Nueva York) para saber hasta qué punto es una pista fiable sobre cómo era la pintura perdida que completaba el conjunto. Y quizá no sea la única pieza del *puzzle* que falta para una lectura completa, pues quien sabe si continuaban las pinturas murales de Goya más allá de los

marcos pintados y bajo el papel decorativo tan de gusto burgués, que probablemente mandarían colocar el hijo o el nieto de Goya, ansiosos por convertir lo que había sido una modesta casita de campo en una pretenciosa villa suburbana. Veo muchas vías de investigación abiertas, y eso es siempre una de las reacciones más positivas que uno puede experimentar tras la lectura de un buen libro. Mi sincera enhorabuena a Carlos Foradada.