

El Genio de

GOYA

José Luis Cano

© JOSÉ LUIS CANO
© XORDICA EDITORIAL
Diseño y maquetación: XORDICA EDITORIAL
Apartado de Correos 1536
50080 ZARAGOZA
Tel.: 608 03 39 49
E-mail: xordica@xordica.com

Depósito Legal: Z. 1436-2004
ISBN: 84-88920-96-2
1.ª edición: 5.000 ejemplares

Impreso en Sender Ediciones
Encuadernado: Aragonesa de Encuadernaciones

Presentación

Iniciaba la década de los setenta del siglo pasado, (¡hay que ver la distancia que da y lo mayor que nos hace!), cuando conocí a un joven pintor: «una joven promesa» que se dice siempre por estas tierras donde todo se queda solo en eso. Acababa de ganar un accésit en el I Premio San Jorge de Pintura y se parecía a Groucho Marx (o me parecía que se parecía); le llamábamos José Luis aunque todo el mundo empezó a llamarlo Cano a secas y por circunstancias que aún no me explico comenzó a frecuentar las mismas compañías poco recomendables, (para los tiempos que corrían), que yo frecuentaba.

En aquel octubre del año setenta, se habían cumplido doscientos veinticuatro años y siete meses del nacimiento en Fuendetodos de Francisco de Goya, cosa que entonces no tenía mayor importancia pero que hoy nos puede servir para justificar las oportunidades más recientes perdidas, vía aniversarios, de colocarnos en el mapa del mundo al rebufo del hombre y del nombre. Mi jefe Juan Alfaro decía que en Illinois no saben qué es Zaragoza, ni Aragón. Tampoco conocen dónde está situada España, ese país de toreros y paellas.

Lo que aquí sabíamos de Goya es que era un señor bastante sordo que llenó la historia de la pintura del siglo XVIII y principios del XIX, que, por su rebeldía, se había convertido en referencia de todos los pintores jóvenes del mundo y que era tal su pasión por la pintura que a los ochenta y tantos aún aprendía. También intuíamos que Don José Camón y Don Federico Torralba, (que también eran de Zaragoza), sabían mucho sobre él y que lo retrataban como una perso-

na seria, obstinada, comprometida, tenaz, heterodoxa, apasionada, iconoclasta, crítica y muy amigo de sus amigos, vaya, más o menos, como mi amigo Cano. También decían que Goya era "afrancesado", cosa que estaba muy mal vista en la España del primer cuarto del siglo XIX, y en lo que me da que no acaba de parecerse José Luis. Está claro que con el tiempo los dos –Francisco de Goya y José Luis Cano–, tenían que coincidir; ya la hicieron en 1996 pero los dos eran críos, a uno le llamaban Paquico y al otro Josico.

Hoy Cano, ya maduro, nos aproxima la gigantesca figura de su maestro a todos. Ya conocemos que no sabe tanto de Goya como Don José o Don Federico, ni siquiera sabe como Arturo Ansón, pero imbuido de la misma pasión que el pintor de Fuendetodos, nos arrastra entre sonrisas por un discurso vital vertiginoso empapado con la misma lucidez somarda que no todos supieron entender. Rescata una biografía barnizada por la Academia y la devuelve llena de polvo y lodo, humanizada en suma, haciéndola todavía más fascinante y tan próxima que, después de leerla, saldremos a la calle con la sensación de poder toparnos con Don Francisco a la vuelta de cualquier esquina.

Lo maravilloso es que puede ocurrir...

JOSÉ LUIS LASALA



Francisco Goya Lucientes nació en Fuendetodos, el 30 de marzo de 1746. Su padre, José, era dorador. Su madre, Gracia, fuendetodina, decía aborrecida: «¡Menudo genio tiene esta criatura!».



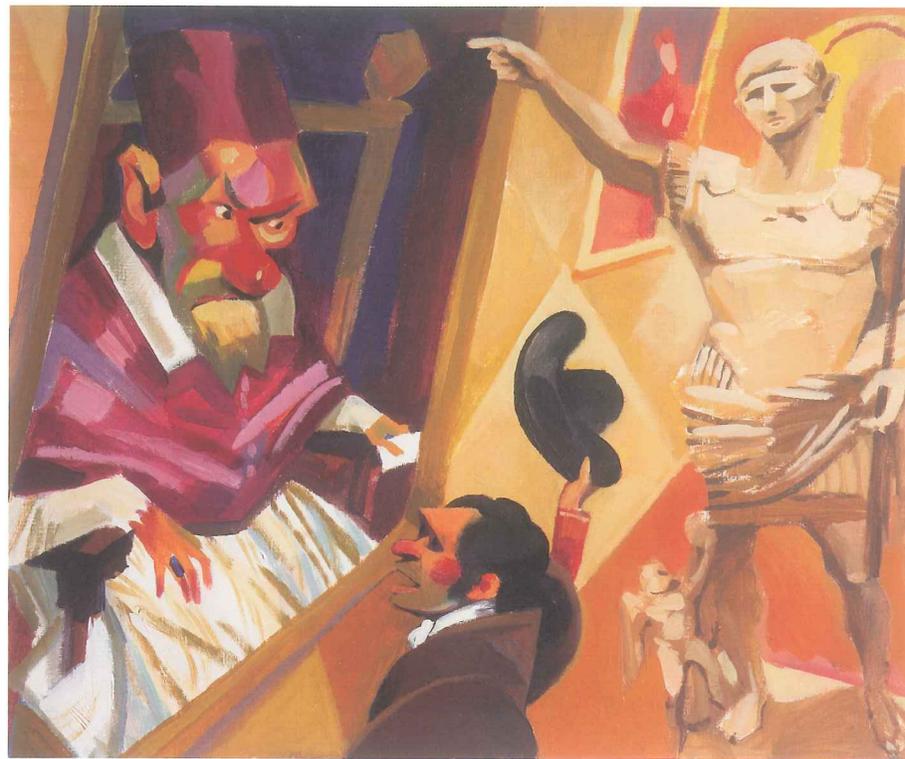
La familia se fue a vivir a Zaragoza y Goya estudió en el colegio de los Escolapios. Martín Zapater, su amigo del alma, le decía: «Anda, maño, que tienes un genio...». «*Bete a la mierda*», respondía Goya, saltándose las normas de ortografía y urbanidad a la torera.



A los 13 años entró de aprendiz en el taller de José Luzán y estuvo copiando estampas hasta que le salió bigote. Como era un poco zaforas, Luzán le insistía: «Más relamido, más relamido». Goya sudaba tinta.



Ya de joven se metió en líos muy gordos y tuvo que huir de Zaragoza. Paró en Calatayud, pintó un encargo y se fue a triunfar a Madrid. Allí se presentó a todos los concursos de pintura que pudo y no ganó ni uno.



Desesperado de la vida se fue a Roma para aprender clasicismo, que era lo que se estilaba entonces, pero pronto tuvo claro que sus verdaderos maestros serían Velázquez, Rembrandt y la naturaleza: los barrocos.



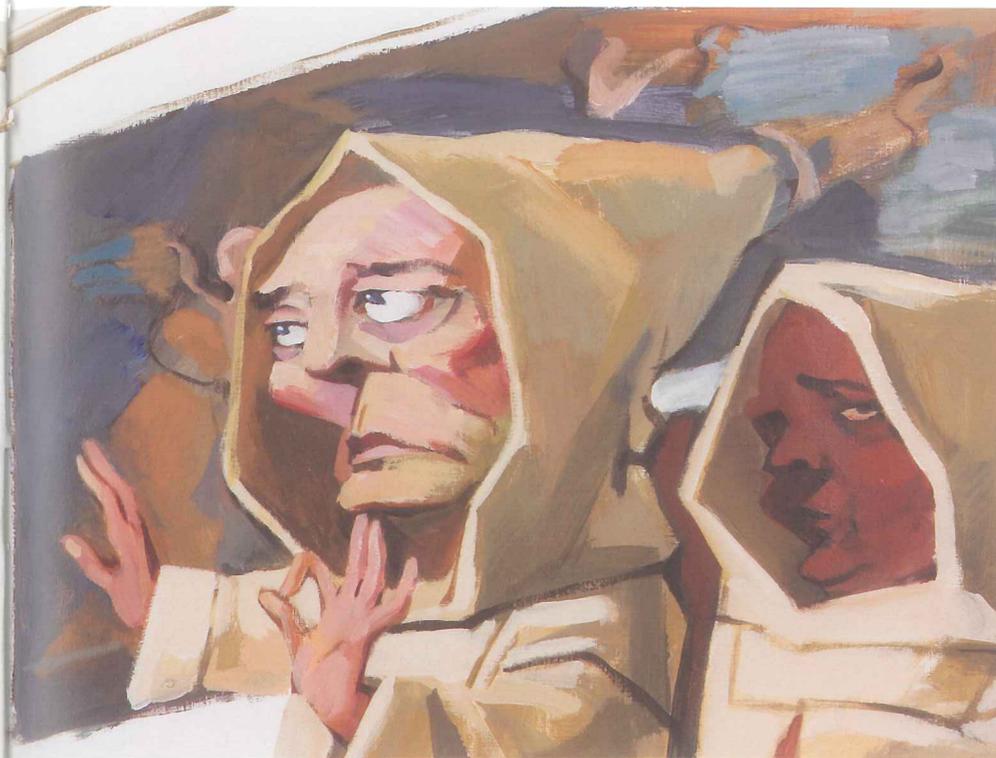
Volvió a Zaragoza y los canónigos, como venía de fuera, le encargaron pintar la bóveda del Coreto del Pilar. Goya trepó al andamio rezando para estar a la altura de las circunstancias y de lo que había visto en Roma.



En 1763 se casó con Josefa, hija del pintor Bayeu. Tuvieron un montón de hijos pero sólo vivió uno, Francisco Javier, que fue un niño mimado.



Goya siguió pintando cuadros y pechinas para las iglesias y los oratorios. Los cartujos, que le conocían desde que era pequeño, le encargaron pintar una vida de la Virgen para la Iglesia de la Cartuja de Aula Dei. Goya la



pintó en once cuadros al óleo, uno detrás de otro, directamente sobre la pared. Al terminar, los cartujos le felicitaban moviendo la cabeza arriba y abajo sin decir ni pío. Llevaban el voto de silencio a rajatabla.

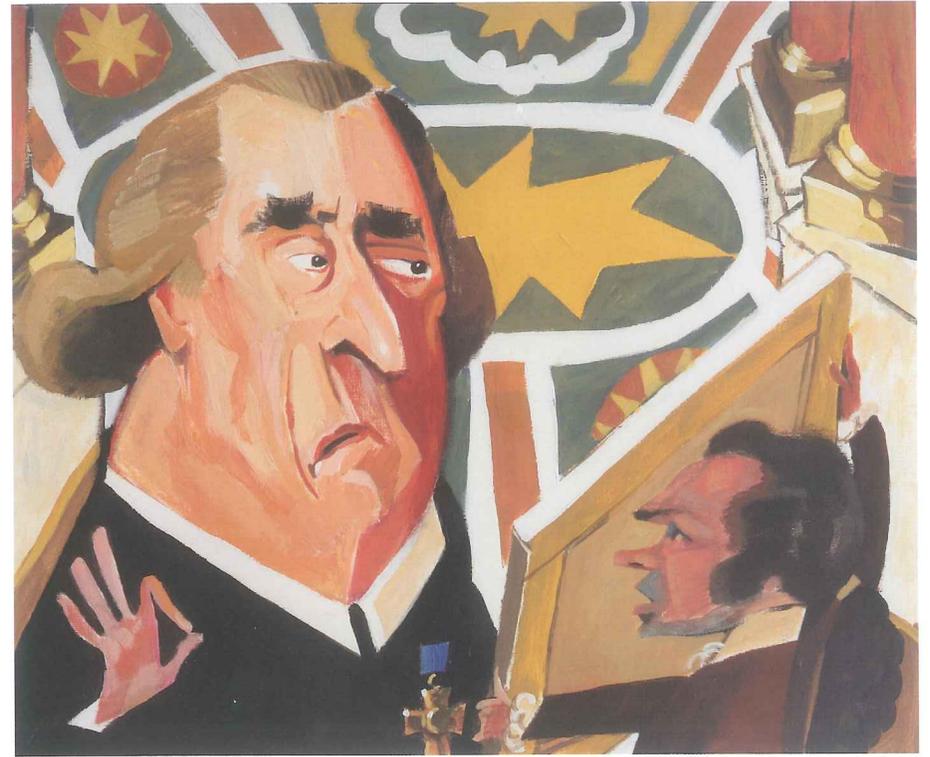


Goya volvió a Madrid y su suegro le buscó un enchufe en la Real Fábrica de Tapices. Tenía que pintar «cartones» rococós que sirvieran de modelo a los tejedores. La clientela se encandilaba con el casticismo y el colorido

de sus tapices. «¡Yo quiero el más majo de Goya!», decían las duquesas. Los tejedores, en cambio, se acordaban de toda su familia, hartos de gastar «tiempo y paciencia» con sus dichosos cartones.



A Goya le encantaba salir de caza con los amiguetes. Martín Zapater le enviaba desde Zaragoza unos perros un poco remolones y Goya le correspondía pintándole cuadros cuando tenía tiempo.



El Cabildo de Zaragoza volvió a llamarle para que pintara varias cúpulas en el Pilar. La primera, «María, Reina de los Mártires». Goya presentó los bocetos con mucho éxito. «Son divinos», decían los canónigos.



Pero viéndole pintar al fresco, se subían por las paredes con un genio de todos los demonios. «¡Si la cúpula es cien veces más grande que los bocetos, habrá que multiplicar las pinceladas por cien!», protestaban furibun-



dos. «No señor, las pinceladas tienen que ser las mismas pero cien veces más grandes», replicaba Goya. «¡Sanseacabó!», dijeron los canónigos. «En oyendo hablar de Zaragoza y pintura me quemó vivo», refunfuñaba Goya.



Volvió a Madrid decidido a dar coba a todos sus clientes con tal de tener «campicos y buena vida». Así que cuando le encargaron pintar un San Bernardino para la iglesia de San Francisco, el Grande, se puso de dar



pincladas como tonto. Y se retrató al lado del Santo para hacerse publicidad. Fue todo un éxito. Al poco tiempo tenía el taller de bote en bote. «¿La última, por favor?», preguntaban las damiselas a los barones.



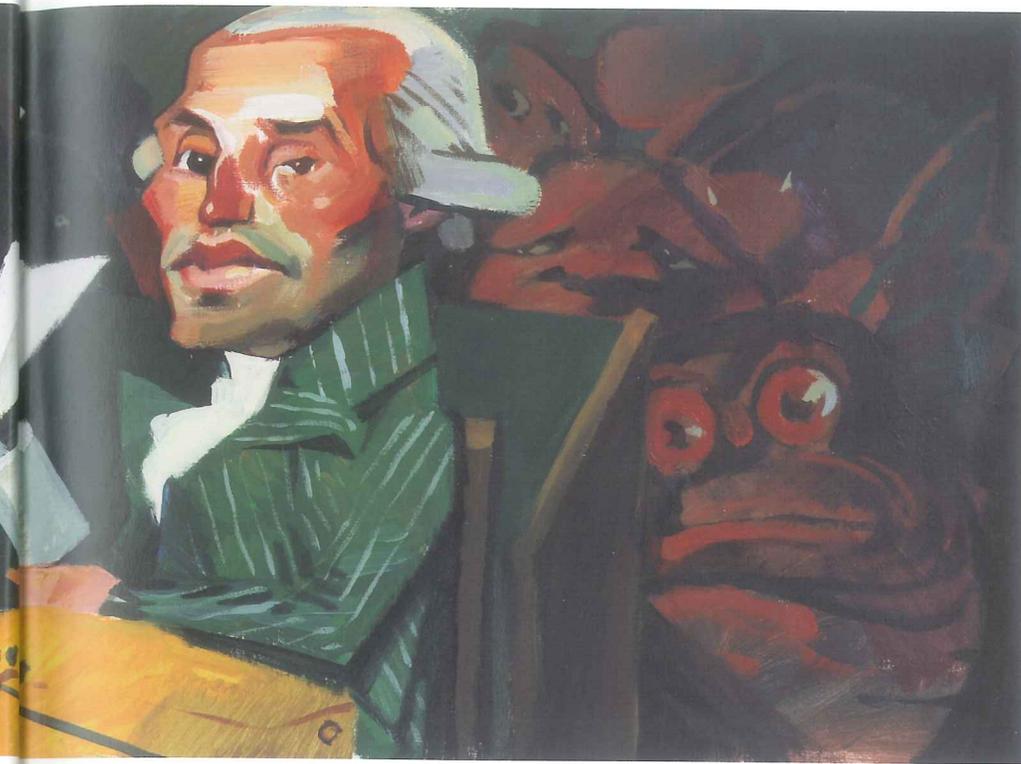
En 1789, Goya fue nombrado pintor de cámara del rey y pintaba Carlos Cuartos como churros. Estaba muy orgulloso de sus éxitos pero a veces se aburría y se escapaba unos días de Madrid con cualquier excusa.



O se obsesionaba estudiando las obras de Velázquez. Se acercaba y se alejaba de sus cuadros, una y otra vez, tratando de averiguar a qué distancia los borrones del maestro se convertían en caras y viceversa.



De viaje por Andalucía, le entraron las tiriteras de la muerte y tuvo que recuperarse en casa de su amigo Sebastián Martínez. Por culpa de la enfermedad, se quedó sordo como una tapia, se le puso un genio que no



veas y se volvió un genio de los de no te menees. Era el pintor más moderno del mundo y pintaba las barbaridades más antiguas: brujas, demonios, caníbales... No se había visto cosa igual en la vida.



El muy pillín sabía pintar cosas más modernas pero se hacía de rogar. La duquesa de Alba le perseguía por su finca de Sanlúcar de Barrameda: «Maquíllame, maquíllame...», le cantaba coqueteando.



En 1795, Goya, pese a ser un genio, fue nombrado director de pintura de la Real Academia de San Fernando.

Aprovechó la ocasión y dijo que para fomentar las artes, hay que «premiar y proteger al que despunte en ellas», «dar mucha estimación al profesor que lo sea» y «dejar en su plena libertad correr el genio de los Discípulos que quieran aprenderla, sin oprimirlo».

Los académicos murmuraban: «¿Qué dice éste?». Goya, que no soportaba los diálogos de sordos, dimitió de su cargo.



Seguía retratando a todo bicho viviente, unas veces con devoción y otras por obligación; unas veces con cariño y otras a mala idea. Se le notaba mucho pero, como era el mejor, nadie decía nada. Cada vez necesitaba



menos colorines y pinceladas para conseguir unos retratos a los que sólo les faltaba oír. «Qué sobrio es Goya», decían los ilustrados. «Qué elegante», decían los aristócratas. «¡Oh la la!», decían los afrancesados.



En la cúpula de la ermita de San Antonio de la Florida, le encargaron pintar un milagro del Santo: estando su padre preso en Lisboa, acusado de asesinato, San Antonio voló desde Padua en un santiamén y preguntó al

cadáver: «¿Te mató mi padre?» «No, señor», respondió el muerto. Los curiosos rodean la cúpula apoyados en una barandilla muy moderna. Por debajo pululan los ángeles. «¡Parecen manolas!», bisbiseaban las beatas.



Goya soñaba cosas muy raras. «El sueño de la razón produce monstruos», pensó un día. Comentando la ocurrencia con sus amigos ilustrados, decidió hacer una colección de estampas que ridiculizaran las majaderías de



su época. La puso a la venta en la tienda que había debajo de su casa, en la calle del Desengaño, nº 1, pero, a los pocos días, por miedo a la Inquisición, decidió donarla al Rey a cambio de una beca para su hijo.



Parece que Goya se reconcilió con Zaragoza porque pintó tres cuadros de santos para la Iglesia de San Fernando, en la playa de Torrero. Desaparecieron durante la Guerra de la Independencia y sólo conocemos los bocetos.



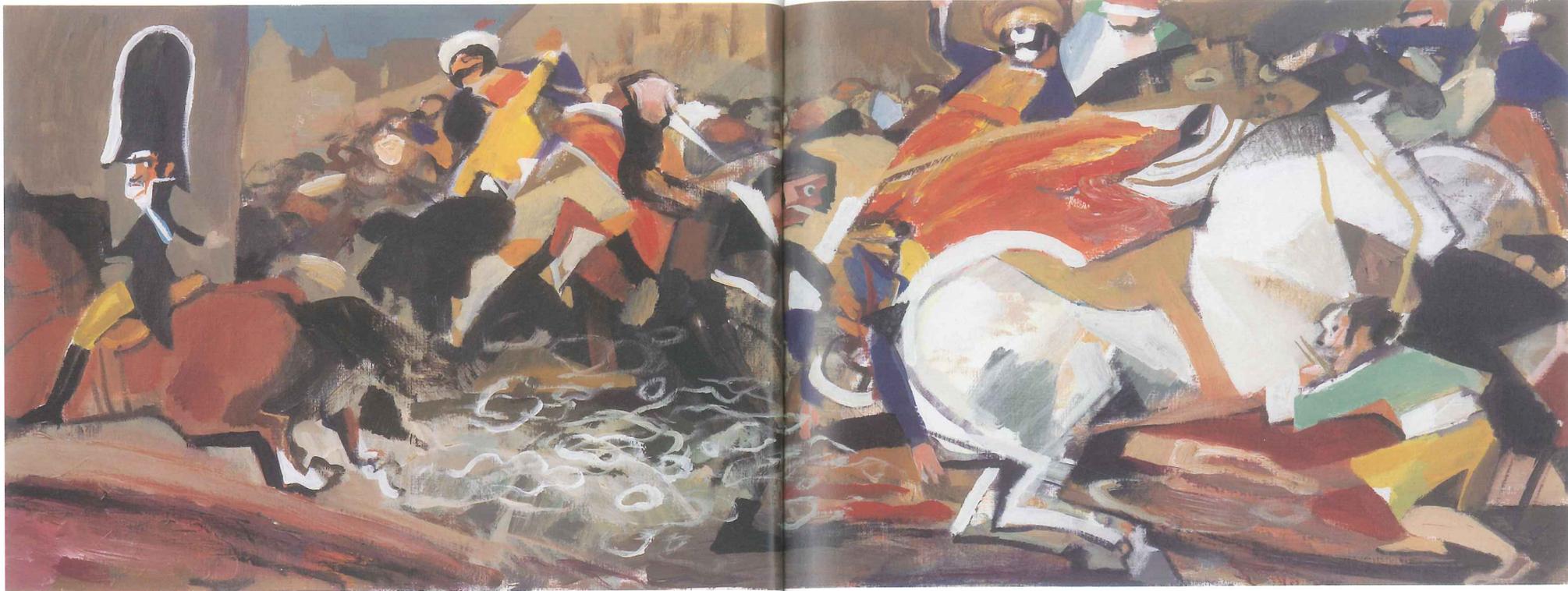
Más famosos son los dos cuadros que le compró Godoy. El primer ministro se reía como un rijoso cuando enseñaba el cuadro de la maja vestida y debajo aparecía el de la maja desnuda. «¿Otra vez?», decía su señora.



En 1799, Goya fue nombrado primer pintor de cámara y se le amontonó el trabajo. En pleno verano tenía que ir hasta Aranjuez para retratar a los miembros de la familia real y a sus favoritos. Un día se le presentaron en

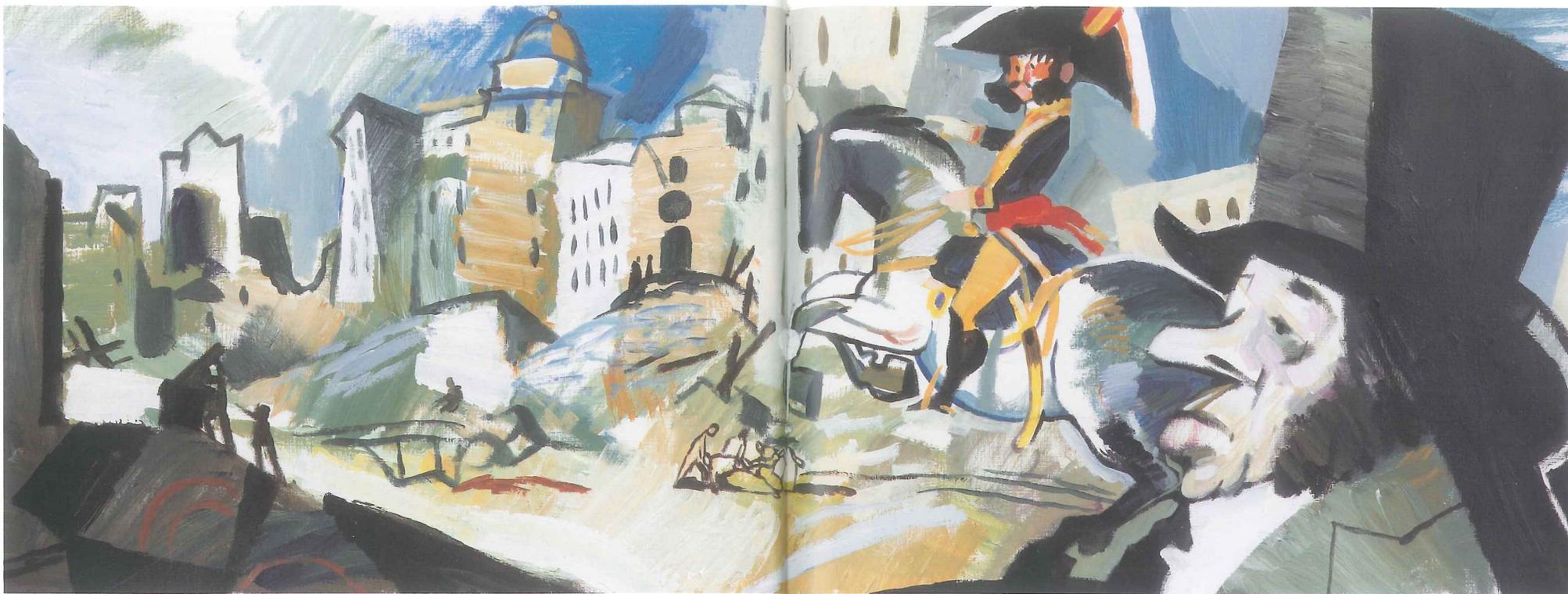


el taller todos juntos y vestidos con mucho ringorrango para que les hiciera el retrato de familia: «¿Cómo nos ponemos?», preguntaban ansiosos. Goya empezó a numerarlos y como eran trece se pintó él también.



Otro día que estaba retratando a Fernando VII, tuvo que acabar aprisa y corriendo porque la familia real tenía que huir a Bayona antes de que empezara la Guerra de la Independencia. Sus súbditos tuvieron que dete-

ner la carga de los mamelucos a navajazos. Esa misma noche comenzaron los fusilamientos. Goya, que había esperado que los franceses trajeran a España la *liberté*, decía horrorizado: «No es esto, no es esto».



El general Palafox le llamó para que pintase un cuadro sobre el primer sitio de Zaragoza. Goya vio las ruinas y se quedó de piedra. Estaba preparando unos bocetos cuando los franceses atacaron de nuevo la ciudad.

A toda prisa tapó lo que estaba haciendo con una capa de barniz, por si las moscas, y se volvió a Madrid pasando por Fuentetodos. Al llegar al taller no pudo quitar el barniz de los bocetos ni pintar el cuadro.



Cuando Goya paró en Fuentetodos, los vecinos le enseñaron orgullosos el armario de reliquias que había pintado en la Iglesia siendo chico. «No digáis a nadie que lo he hecho yo», decía el muy somarda.



En 1812 murió Josefa Bayeu y Goya contrató como ama de llaves a doña Leocadia Zorrilla, que acababa de separarse del señor Weiss. Dos años más tarde, Leocadia tuvo una hija a la que llamaron Rosarito.



Goya, que no se podía quitar de la cabeza las barbaridades que había visto durante la Guerra de la Independencia, grabó una serie de estampas para desahogarse. Daba miedo verlas. En algunas, escribía: «Yo lo vi», como si

fuese un corresponsal de guerra. Nadie había hecho nunca algo parecido. Inventó técnicas nuevas para expresar mejor la rabia que le daban las guerras y escondió todo por miedo a la Inquisición.

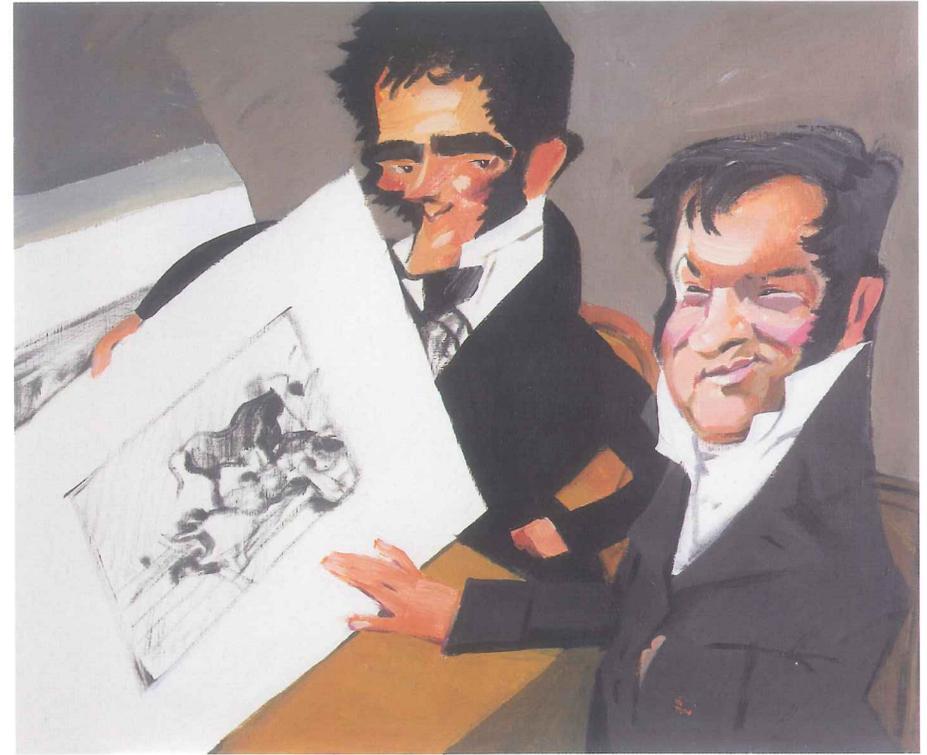


La posguerra era casi peor que la guerra. La gente se moría de hambre por las calles. A otros les daban garrote. Goya se pasaba el día retratando a Fernando VII vestido de mamarracho y por la noche, a solas en su estu-

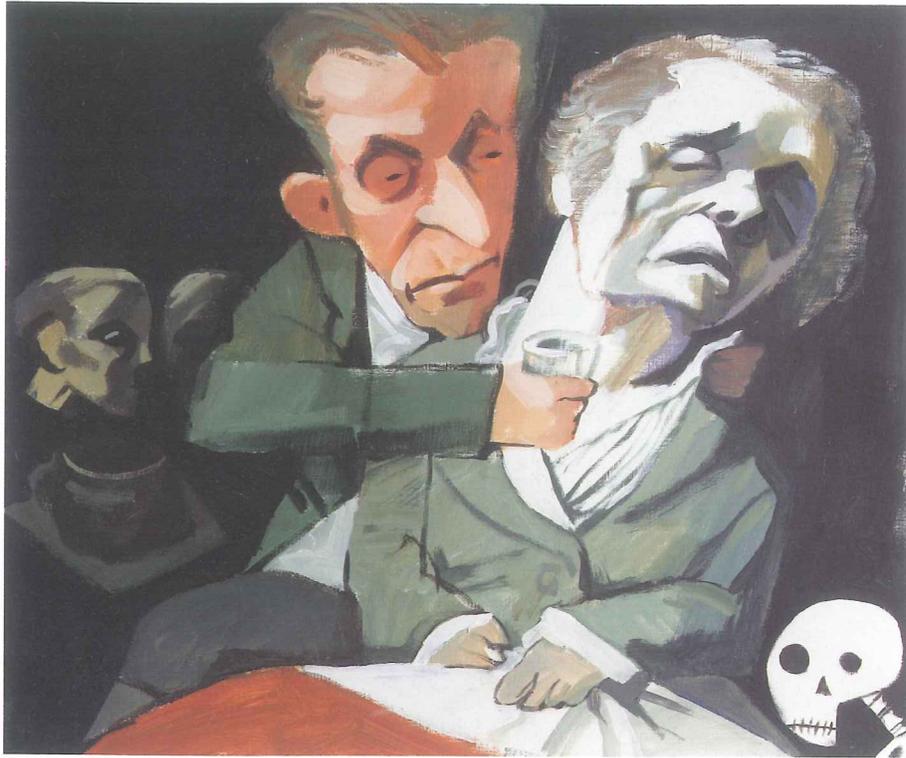
dio, retrataba a todos los demás: inquisidores, verdugos, prisioneros, locos, muertos, brujos, toreros, picadores, bandidos, frailes, flagelantes, tontos de capirote, mendigos, fantoches, carcamales, espantajos...



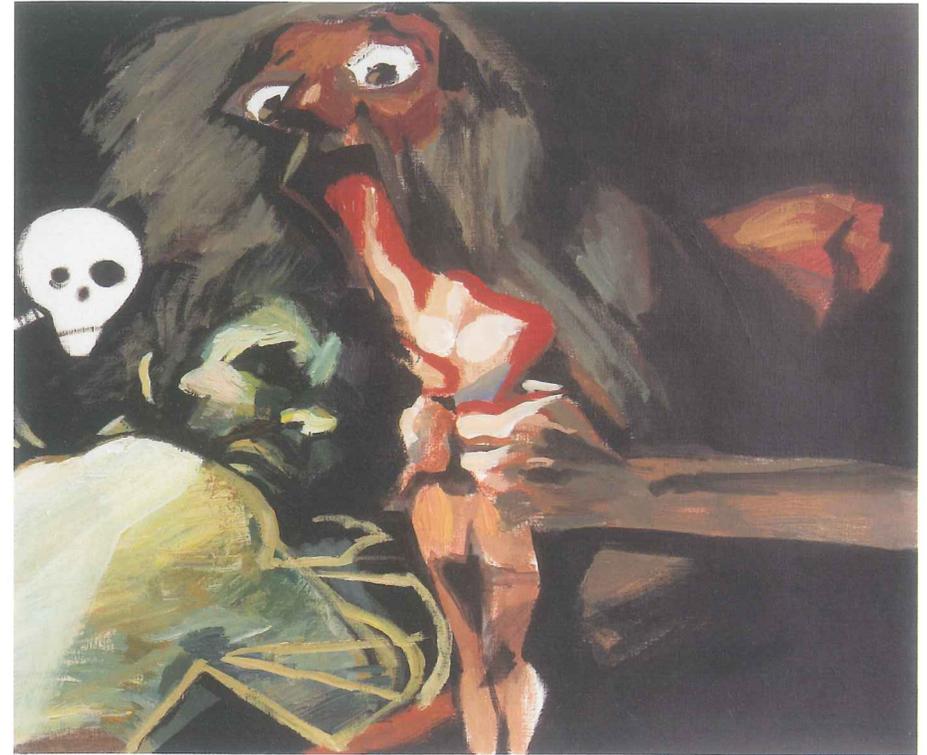
Pero cuando llegaba de visita su nieto Marianito, se le caía la baba como a un yayo y le hacía unos retratos más bonitos que para qué. Marianito posaba solfeando, tan contento. «¡Mira que está rico!», decían las vecinas.



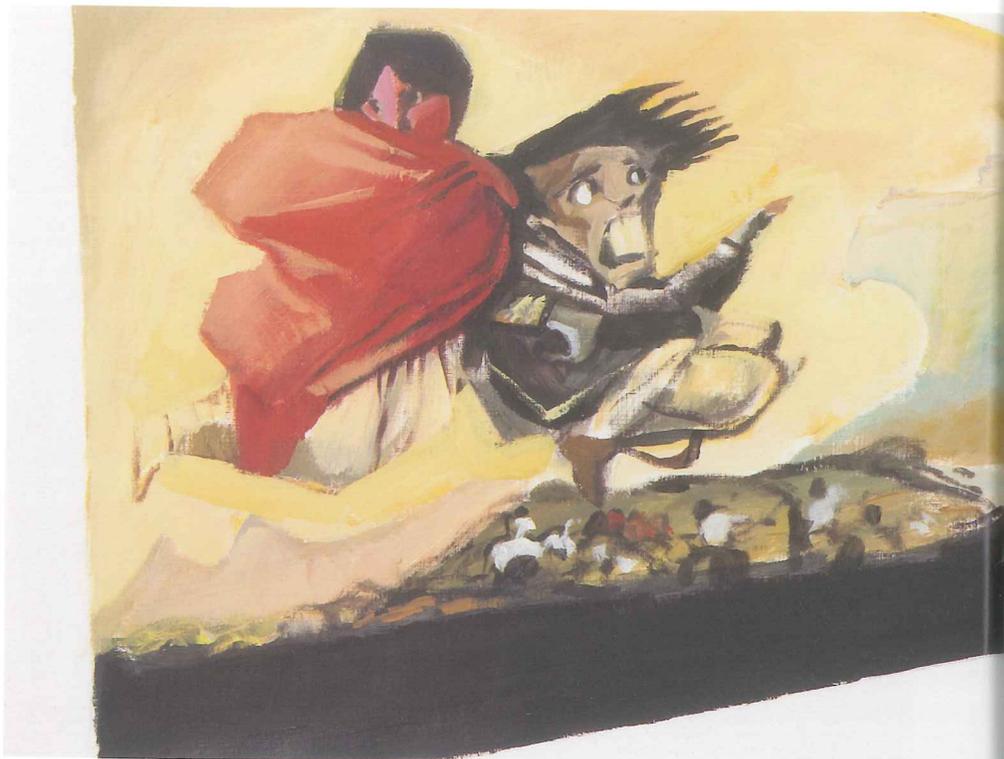
Goya grabó una tauromaquia, porque necesitaba dinero, pero le salió tan animalesca que los aficionados preguntaban: «¿Esto es taurino o antitaurino?» «Esto tiene más arte que Pepe Illo», decían los entendidos.



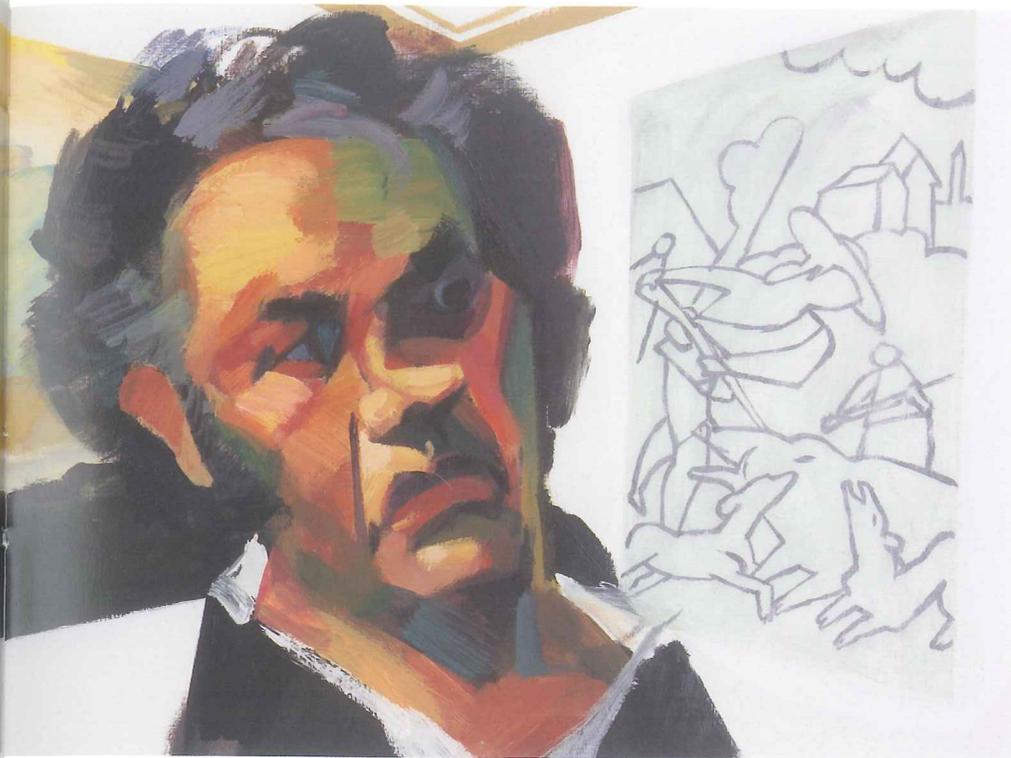
Goya estuvo de nuevo a punto de morir pero el doctor Arrieta le salvó la vida. Se levantó de la cama más genial que nunca y empezó a pintar como un loco por las paredes de la «Quinta del Sordo», su nueva casa. «¡Paco,



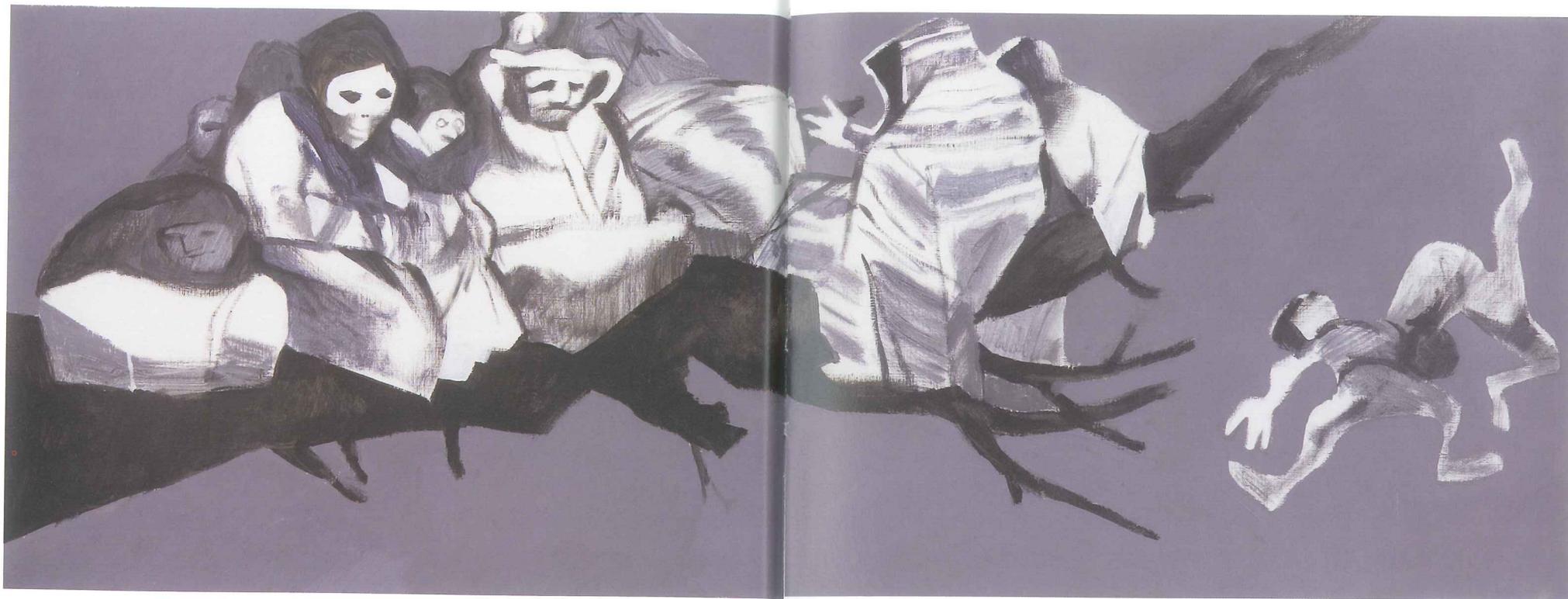
¿qué haces?!», decía furibunda doña Leocadia. Goya pintaba las cosas más dispares y disparatadas con demasiada rasmia para estar convaleciente. Las pinceladas se le desmadraban en plan expresionista. Pintó unos vie-



jos comiendo sopas y un Saturno devorando a su hijo, un aquelarre y una romería, unas mujeres volando y unos hombres hundiéndose en la tierra a garrotazos, unos estudiosos y unos guarrindongos... «Pa'l caso, de

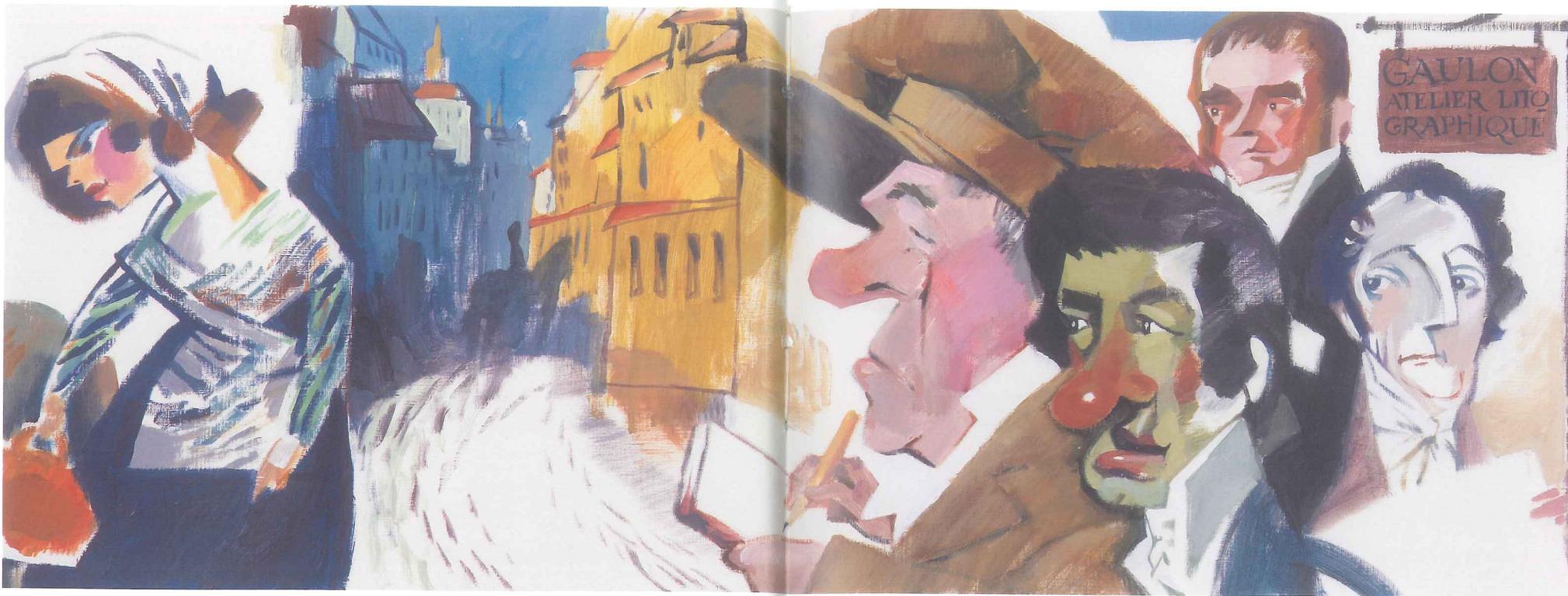


Tauste», pensaba Goya, desencantado de la vida. «Hijo, Paco, podías pintar una cacería», decía doña Leocadia. Goya quiso complacerla pero empezó a borrar cosas y al final sólo dejó la cabeza de un perrico.



Se le acabaron las paredes antes que la rabia y siguió desahogándose con los grabados. Sus sueños de *liberté, égalité y fraternité* se le habían vuelto pesadillas. La Inquisición le perseguía por afrancesado, sus amigos

estaban desterrados en Francia, la gente gritaba por las calles: «¡Vivan las cadenas!». Goya no podía entender semejantes disparates. Lo más surrealista es que mucha gente tampoco entiende los suyos.



Fernando VII ya no soportaba a los modernos ni en pintura. Así que, antes de que el Rey lo mandase a tomar viento, Goya pidió permiso para tomar las aguas de Plombières. «Pero, ¿entiendes francés?» le decía

Moratin. «Como soy sordo...», contestaba encogiéndose de hombros. Después de visitar París, se quedó a vivir en Burdeos y siguió trabajando con la misma curiosidad de siempre. «Aún aprendo», decía entusiasmado.



Hizo un par de viajes a Madrid para jubilarse y siguió trabajando sin parar hasta que, el 1 de abril de 1828, despertó paralítico en su cama de Burdeos. Quince días más tarde, murió como un pajarico.

Cuando en 1919 se desenterraron sus restos para trasladarlos a San Antonio de la Florida, se comprobó con asombro que la calavera había desaparecido.

Iconografía utilizada

5. Anónimo. *Fotografía de Fuentetodos*. 1926-1927.
6. *Las gigantillas*. 1791-1792. Museo del Prado, Madrid.
Martín Zapater y Clavería. 1790. Colección particular. Londres.
7. Charles-Nicolas Cochin. *La escuela de dibujo*. Grabado. 1763.
8. *San Gregorio Magno*. 1766. Iglesia de San Juan el Real, Calatayud.
La maja y los embozados. 1777. Museo del Prado, Madrid.
9. Velázquez. *Inocencio X*. 1650. Palazzo Pamphili, Roma.
Anónimo. *Augusto de Prima Porta*. ? Museo Vaticano, Roma.
10. *La Adoración del nombre de Dios*. 1772. Basílica del Pilar, Zaragoza.
(Atribuido a Goya) *Retrato de hombre con sombrero*. 1773. Museo de Zaragoza.
11. *Autorretrato*. 1769-1773. Ibercaja, Zaragoza.
Josefa Bayeu? 1808-1810. Museo del Prado, Madrid.
- 12-13. *El nacimiento de la Virgen*. Hacia 1774. Cartuja de Aula Dei, Zaragoza.
Revelación a San Joaquín y Santa Ana. Hacia 1774. Cartuja de Aula Dei, Zaragoza.
Eustache Lesseur. *San Bruno examina el plano de la Cartuja*. ? Museo del Louvre, París.
- 14-15. José María Florit. *Antigua Manufactura de Tapices de Santa Bárbara*. 1888. Col. particular.
El quitasol. 1777. Museo del Prado, Madrid.
Doña María Teresa de Vallabriga. 1783. Alte Pinakothek, Munich.
Duquesa de Osuna. 1785. Colección March.
16. *Perros en trailla*. 1775. Museo del Prado, Madrid.
17. Ramón Pignatelli. 1790-1791. Colección Duquesa de Villahermosa.
Conde de Floridablanca. 1783. Banco Urquijo, Madrid.
- 18-19. *Regina Martyrum*. 1780-1781. Basílica del Pilar, Zaragoza.
- 20-21. *María Manuela Camas y las Heras*. 1792. Szépművészeti Múzeum, Budapest.
José de Cistué y Coll. 1788. Ibercaja, Zaragoza.
Manuel Osorio Manrique de Zúñiga. 1788. Metropolitan Museum, Nueva York.
Marquesa de Pontejos. 1786. National Gallery, Washington.
Francisco Bayeu. 1786. Museo de Bellas Artes, Valencia.
Carlos III. 1786-1788. Museo del Prado, Madrid.
Conde de Floridablanca. 1783. Banco Urquijo, Madrid.
22. *Carlos IV*. 1789. Museo de Zaragoza.
- Carlos IV*. 1789. Colección Tabacalera, Madrid.
23. Velázquez. *Las Meninas*. 1656. Museo del Prado, Madrid.

- 24-25. *San Francisco de Borja asistiendo a un moribundo* (boceto). 1788. Colección particular.
San Francisco de Borja asistiendo a un moribundo. 1788. Catedral de Valencia.
Sebastián Martínez. 1792. Metropolitan Museum of Art, Nueva York.
26. *Autorretrato*. 1792. Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.
Duquesa de Alba. 1795. Colección Alba.
27. Escudo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- 28-29. *La Tirana*. 1799. Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.
Antonio Ricardos y Carrillo de Albornoz. 1793-1794. Museo del Prado, Madrid.
Pepito Costa y Bonells. 1813. Metropolitan Museum, Nueva York.
Félix de Azara. 1805. Ibercaja, Zaragoza.
Isabel Cobos de Porcel. 1805. National Gallery, Londres.
Duque de San Carlos. 1815. Museo de Zaragoza.
Joaquina Candado Ricarte. 1803. Museo de Bellas Artes, Valencia.
- 30-31. *San Antonio de la Florida*. 1798. Madrid.
Autorretrato. 1797-1800. Musée Goya, Castres.
Gaspar Melchor de Jovellanos. 1798. Museo del Prado, Madrid.
- 32-33. *Los Caprichos*. Grabados. 1797. 4/ *El de la royona*. 16/ *Dios la perdone. Y era su madre*. 19/ *Todos caerán*. 14/ *¡Qué sacrificio!* 50/ *Los chinchillas*. 26/ *Ya tienen asiento*. 74/ *No grites, tonta*. 77/ *Unos a otros*.
34. *Aparición de San Isidoro a Fernando II el Santo* (boceto). 1800. Museo de Bellas Artes, Buenos Aires.
35. *Condesa de Chinchón*. 1800. Museo del Prado, Madrid.
La maja vestida. 1800-1803. Museo del Prado, Madrid.
Manuel Godoy. 1801. Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.
- 36-37. *La familia de Carlos IV*. 1800. Museo del Prado, Madrid.
- 38-39. *La carga de los mamelucos*. 1814. Museo del Prado, Madrid.
Retrato ecuestre de Fernando VII. 1808. Academia de San Fernando, Madrid.
- 40-41. *Retrato ecuestre de Palafox*. 1814. Museo del Prado, Madrid.
Autorretrato de Los Caprichos. 1799.
Fernando Brambila y Juan Gálvez. *Ruinas del Seminario de Zaragoza*. Grabado. 1808-1813.
42. Armario de reliquias de la iglesia de Fuentetodos. 1762. Destruído en 1936.
Ramón Satué. 1823. Rijksmuseum, Amsterdam.
Última comunión de San José de Calasanz. 1819. Escuelas Pías, Madrid.
43. *La Leocadia*. 1821-1822. Museo del Prado, Madrid.

- 44-45. *Los desastres de la guerra*. Grabados. 1810-1820. *Y son fieras*.
El sueño de la razón produce monstruos de *Los Caprichos*. 1799.
- 46-47. *Fernando VII*. 1814-1815. Museo de Zaragoza.
Escena de la Inquisición. 1812-1814. Academia de San Fernando, Madrid.
Procesión de flagelantes. 1812-1814. Academia de San Fernando, Madrid.
Flagelantes. 1813-1820. Museo de Bellas Artes, Buenos Aires.
Por haber nacido en otra parte. ? *Por traer cañutos de diablos de Bayona*. ? *Le pusieron mordaza porque hablaba*. ? Dibujos. Museo del Prado, Madrid.
48. *Marianito Goya*. 1813-1815. Colección Duque de Alburquerque.
 Federico de Madrazo. *Goya*. Litografía según el retrato de Vicente López. 1835. Colección particular, Zaragoza.
49. *El grabador Rafael Esteve y Vilella*. 1815. Museo San Pío V, Valencia.
Francisco del Mazo. 1812-1815. Musée Goya, Castres.
La Tauromaquia. Grabados. 1815-1816. 21/ *Desgracias acaecidas en la plaza de Madrid y muerte del alcalde de Torrejón*.
50. *Goya y el doctor Arrieta*. 1820. Institute of Arts, Minneapolis.
51. *Saturno*. 1821-1822. Museo del Prado, Madrid.
El coloso. Litografía. 1810. Colección Villahermosa, Pedrola.
- 52-53. *Asmodea*. 1821-1822. Museo del Prado, Madrid.
El perro. 1821-1822. Museo del Prado, Madrid.
Autorretrato. 1815? Museo del Prado, Madrid.
La caza del jabalí. 1775. Palacio Real, Madrid.
- 54-55. *Los disparates*. Grabados. 1815-1824. 1/ *Disparate femenino*. 3/ *Disparate ridículo*.
- 56-57. *Autorretrato*. 1824. Museo del Prado, Madrid.
La lechera de Burdeos. 1825-1827. Museo del Prado, Madrid.
Leandro Fdez. de Moratín. 1824. Museo de Bellas Artes, Bilbao.
Martín Miguel de Goicoechea. 1810? Colección particular.
Gaulon. Litografía. 1824-1825. Davison Art Center, Middletown, Connecticut.
58. F. de la Torre. *Goya en el lecho de muerte*. Grabado. 1828.
63. Dionisio Fierros Álvarez. *La calavera de Goya*. Museo de Zaragoza.



Este librico se terminó de imprimir
entre el 15 y el 16 de abril de 2004,
fechas en que se conmemoran
la muerte de Goya
y el nacimiento del autor.



xordiqueta



iberCaja

Obra Social y Cultural