

El vuelo de la Razón

(Goya, pintor de la Libertad)

Vicente Muñoz Puelles



ANAYA

El vuelo de la Razón
(Goya, pintor de la Libertad)

1.ª edición: octubre 2007

© Del texto: Vicente Muñoz Puelles, 2007
© De la ilustración (a partir de la obra de Goya y otros autores):
Pablo Torrecilla, 2007
© De esta edición: Grupo Anaya, S. A., Madrid, 2007
Juan Ignacio Luca de Tena, 15. 28027 Madrid
www.anayainfantilyjuvenil.com
e-mail: anayainfantilyjuvenil@anaya.es

ISBN: 978-84-667-6525-1
Depósito legal: M. 43122/2007
Impreso en ORYMU, S. A.
Ruiz de Alda, 1. Polígono de la Estación
28320 Pinto (Madrid)
Impreso en España - Printed in Spain

Las normas ortográficas seguidas en este libro son
las establecidas por la Real Academia Española en su última
edición de la *Ortografía*, del año 1999.

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

El vuelo de la Razón

(Goya, pintor de la Libertad)

Vicente Muñoz Puelles

Ilustración:

Pablo Torrecilla

A partir de la obra de don Francisco de Goya y Lucientes
y otros autores

ANAYA

Índice

Sobre la ilustración 9

I. LA FAMILIA DE CARLOS IV (Primavera de 1800)

La familia de Carlos IV 13

Años de aprendizaje 25

El sueño de la razón 45

Las intrigas de la Corte 61

II. DOS DÍAS DE MAYO (Primavera de 1814)

La carga de los mamelucos 79

Los desastres de la guerra 95

Los fusilamientos 107

III. LA LECHERA DE BURDEOS (Invierno de 1827)

La vuelta de la Inquisición 121

Las pinturas negras 133

La lechera de Burdeos 145

Relación de las obras empleadas en las ilustraciones . . . 159

Sobre la ilustración

Pocos artistas han entreverado vida y obra como don Francisco de Goya y Lucientes. Al plantearme la ilustración de este magnífico retrato literario del genial pintor, me ha sido imposible sustraerme a la tentación de ir un paso más allá e imaginar que, en el caso de Goya, obra y vida son una sola cosa: Nadie mejor que él mismo podría haber ilustrado este libro.

Al principio pensé en mezclar mis propios dibujos con los cuadros de Goya —en su versión íntegra—. Pero, pronto, vi lo absurdo de hacer versiones de unos personajes que yo nunca podría llegar a igualar.

Por otro lado, a medida que fui trabajando sobre su obra, reparé en la fidelidad de Goya a su propia paleta, a su método. Goya tendía a iluminar sus cuadros y a componer sus obras de manera siempre similar, aunque nunca repetitiva, lo cual permitía la formación de nuevos grupos compositivos coherentes a pesar de su origen diverso.

Por eso, Las ilustraciones de *El vuelo de la razón* han sido realizadas utilizando fragmentos de sus obras —así como de las de otros artistas—, junto con

imágenes de algunos de los entornos donde transcurrió su vida¹.

Mi intención ha sido quedarme en la penumbra del segundo plano para dejar que las obras de Goya hablen por sí solas o dialoguen entre sí, siguiendo el relato de su vida y de sus procesos creativos.

Lógicamente, ninguno de sus cuadros fue pensado para ser visto de esta forma, por ello pido, en primer lugar, disculpas al maestro, y benevolencia a quienes puedan sentirse «molestos» por las modificaciones y retoques, añadidos y supresiones que un trabajo tipo *collage* impone. En cualquier caso, quiero expresar aquí mi infinita admiración y respeto por don Francisco de Goya y Lucientes.

PABLO TORRECILLA

¹ Véase, al final del libro, la «Relación de las obras empleadas en las ilustraciones y de las colecciones y museos a las que pertenecen».

I

LA FAMILIA DE CARLOS IV

(Primavera de 1800)



La familia de Carlos IV

Hace dos meses, el Rey me mandó venir a Aranjuez, donde está la Corte.

Lo encontré junto al canal, jugando con un velero de juguete. Le acompañaban sus dos hijos menores, el infante Francisco de Paula y la infanta María Isabel, pero era evidente que Su Majestad se divertía mucho más que los niños, que ponían cara de aburrimiento.

—Mira, Francisco —me dijo, mirándome a la cara para que pudiera leer el movimiento de sus labios—, este barco es una reproducción exacta de la *Santísima Trinidad*, la fragata que he enviado a las islas Filipinas, allende los mares. Acércate y juega conmigo.

Estuvimos un rato haciendo navegar el barco por el canal, tirando de él o empujándolo, hasta que nos cansamos. Los niños ya se habían ido.

—Mi mujer dice que cada vez pintas mejor —me explicó el Rey, mientras paseábamos por el Jardín de la Isla—, y que a ella y a Marcial los has sacado muy parecidos. Ahora que te hemos nombrado Primer Pintor de la Corte, nos gustaría que nos retratases a todos juntos, en un mismo cuadro.

Marcial era el caballo favorito de María Luisa, la Reina, un bayo oscuro, muy obediente. En octubre del año anterior, yo le había hecho a ella un retrato ecuestre. Había posado para mí sobre un escabel, durante tres sesiones, y luego había pintado al caballo, en una sola.

Sin duda, ese retrato era el que me había hecho ganar el favor de la Reina y el cargo de Primer Pintor, con un sueldo anual de cincuenta mil reales y otros cinco mil para la manutención de un carruaje. Por fin se había cumplido una de mis ilusiones más antiguas, pues en la Corte española no existía peldaño más alto para un artista.

—¿Retrataros a todos juntos, Majestad? —le pregunté, con alarma y algo de extrañeza.

Alarma, porque estaba harto de pintarles a él y a su esposa. Y extrañeza, porque creía que estaba pidiéndome un retrato suyo con la Reina y con el caballo Marcial, a quien no sabía que el Rey tuviera tanto aprecio.

—A toda la familia —me contestó el Rey—. Por si no te has dado cuenta, estamos en mayo. Y, como cada mes de mayo, la familia entera ha venido a Aranjuez, a pasar los calores. Podías hacer algo digno, pero con un aire doméstico, como el cuadro ese de Velázquez donde a la pequeña infanta le ofrecen un vaso de agua, y un bufoncillo le da un puntapié a un perro. Yo, por ejemplo, podría estar comprobando mis relojes. La Reina leería o escribiría una carta. Mis hijos pequeños jugarían a la gallina ciega, y los mayores a los naipes.



Conocía bien el cuadro del gran Velázquez, y de joven lo había copiado en un grabado al aguafuerte, pero ahora quería hacer algo nuevo. El encargo era una ocasión para poner a prueba mis pinceles, no para hacerles seguir caminos ya dispuestos. Le pedí al Rey que me diera unos días para pensarlo.

—Nunca tengo prisa, y menos aquí —fue la respuesta—. Cuando sepas cómo quieres pintarnos, hánoslo saber.

A la mañana siguiente, al despertar, me pareció ver el cuadro en el techo, como si fuera el fresco de una bóveda: la familia real de pie, a tamaño natural, vestida de gala pero tal cual es, sin adularla ni embellecerla. Jugaría con los colores de las ropas y con las luces, como nunca se había hecho.

Sería como resumir, en una sola obra, todo cuanto había aprendido y pintado.

Pedí audiencia a los Reyes y me la concedieron en seguida. Tampoco tenían nada mejor que hacer.

Carlos IV es uno de esos benditos mortales que nacieron para ser felices en la ignorancia. A la afición por la caza, heredada de su padre, y a la pasión por la relojería, que le transmitió su tío don Luis, ha añadido una total indiferencia por las tareas de gobierno. Cuando no recorre los montes persiguiendo conejos es porque está en el desván del palacio de turno, trasteando con muelles y ruedecillas. Al tiempo que ajusta sus relojes, los del resto de España están averiándose, y el país se atrasa.

Mientras, María Luisa, que a los cuarenta y ocho años es increíblemente coqueta, mantiene una rela-

ción amorosa con Manuel Godoy, que gracias a su guapeza ha pasado vertiginosamente de oficial de la guardia a primer ministro y comandante en jefe de todos los ejércitos.

Curiosamente, también el Rey estima a ese hombre, quizá porque le sustituye al frente del país y le consulta lo menos posible. Solo una vez al día, y no siempre, Godoy le informa de la marcha de los negocios.

Cuando los Reyes me recibieron, les expliqué cómo quería representarles: no sentados en un salón o entregados a sus pasatiempos, como una familia cualquiera, sino en la plenitud de su majestad, con sus mejores galas y ornamentos.

A la Reina le gustó la idea. A fin de cuentas, la había pintado así muchas veces, a lomos de Marcial o con traje de Corte y un tocado en forma de turbante.

—Dices bien —me alentó—. No somos una familia como las demás. Somos la familia real española. Carlos y yo tenemos unas hijas y unos hijos bien parecidos, dignos de emparentar por matrimonio con cualquier dinastía de Europa.

Ladeó la cabeza y me guiñó un ojo, buscando una complicidad que siempre me sorprendía, por lo inesperado.

El Rey también estuvo de acuerdo.

—¿Sabes, Francisco —empezó a fantasear—, que en Francia se prepara una conspiración legitimista y que, ahora que allí han acabado con los Borbones, es posible que me ofrezcan la corona de mi difunto primo? ¡Imagínate, Rey de Francia y de las Españas!

No eran esas las noticias que yo tenía, sino al contrario. Un joven general, Napoleón Bonaparte, había tomado el poder en el país vecino. Los franceses parecían entusiasmados con él. Y, respaldados por el empuje de sus tropas, los ideales de la Revolución Francesa, «Libertad, Igualdad y Fraternidad», estaban ganando terreno en el continente.

El caso es que al día siguiente los miembros de la familia real se reunieron ante mí en la sala de Ariadna, para acordar definitivamente cómo iba a pintarlos.

—Aquí nos tienes —me dijo la Reina, burlona—, dispuestos a obedecerte en todo.

Eran once figuras, pero me notificaron que faltaban dos: la hija mayor de los Reyes, doña Carlota Joaquina, Regente de Portugal, y la futura esposa de Fernando, el príncipe heredero, que sería María Antonia de Nápoles si prosperaban las negociaciones en curso.

—¿Debo entender, Majestad, que he de pintar a las princesas ausentes basándome en otros retratos o en descripciones? —le pregunté a la Reina.

—Hazlo como gustes —me contestó—, con tal de que salgan en el cuadro, y puedan ellas reconocerse, si se buscan.

Dispuse a la familia en tres grupos principales, con Sus Majestades y sus dos hijos menores en el centro, y me alejé para contemplarlos. Como me pareció que los Reyes quedaban demasiado juntos, coloqué entre ellos al infante Francisco de Paula, y le pedí que diese la mano a su madre.

Fernando, el príncipe heredero, que ya tiene dieciséis años, me miró con enfado.

—¿Por qué ha de estar él ahí, en el centro, y yo en la esquina? —protestó, señalando a su hermano.

Le expliqué que no era una cuestión de protocolo, y que, en mi opinión, la figura de sus padres destacaría más si entre ellos colocaba al infante más pequeño.

—Lo que Francisco quiere decirte —intervino el Rey— es que eres demasiado alto para estar a nuestro lado.

—No sé —insistió el primogénito con su voz aflautada— por qué el punto de vista de un pintor ha de prevalecer sobre mi dignidad.

—¡Fernando, calla de una vez! —le ordenó la Reina—. Don Francisco tampoco es un pintor cualquiera, sino nuestro Primer Pintor.

Seguí componiendo los grupos, y en el de la izquierda puse a otra hija de los Reyes, María Luisa, princesa de Parma, con su bebé en los brazos y su marido al lado.

También modifiqué la iluminación de la sala, abriendo unas ventanas y cerrando otras, de forma que la luz irrumpiera desde la izquierda, arrojando sombras, y sugerí varios cambios en la indumentaria, siempre en interés del cuadro.

Fernando refunfunó cuando le pedí que no vistiera de rojo, como Francisco de Paula, sino de azul, pero aceptó de buen grado cuando le ofrecí, a cambio, la posibilidad de llevar sus bandas y condecoraciones, además del collar del Toisón de Oro.





Como no podía contar con que todos posaran para mí al mismo tiempo, elaboramos un calendario de trabajo. Primero haría un boceto al óleo de la cabeza y los hombros de cada miembro de la familia, vestido como debía figurar en el cuadro. Después trasladaría los bocetos individuales al cuadro definitivo. Para completar las figuras podía usar maniquíes o dobles.

Antes de tomar los pinceles, me entrevisté con el tesorero real, que me dio a conocer algunos pormenores del encargo. A la futura esposa del heredero Fernando debía pintarla con un aire indeterminado, casi anónimo, por si las negociaciones emprendidas no se concretaban, y acababa siendo otra. Además, y como el número de figuras a pintar, incluyendo el bebé, era de trece, la Reina quería que me incluyera a mí mismo, en una posición discreta.

—Ya me entendéis, don Francisco —me dijo el tesorero—. Doña María Luisa está por encima de las supersticiones, pero hay que pensar en los espectadores que verán el cuadro. Con vos, seréis catorce. ¿Tenéis inconveniente?

—¿Yo? Me sentiré muy honrado.

—Queda por aclarar la cuestión de los honorarios. Se os pagarán dos mil reales por pintar a cada una de Sus Majestades y a sus hijos, y mil por cada uno de los otros miembros de la familia real, salvo las dos princesas ausentes. Por ellas no cobraréis nada.

Para tratarse de unos modelos tan encumbrados, no eran unos honorarios excesivamente generosos. Suelo cobrar más por un retrato cuando hago las manos, por-

que llevan más tiempo, pero, en este caso, decidí que bastaría con pintar cuatro o cinco, y esconder las otras.

Instalé mi taller en la misma sala y preparé varios lienzos a mi modo, es decir, dándoles una imprimación de ocre rojo. Luego empecé con el boceto del infante Francisco de Paula, un querubín de seis años, ojos grandes y pelo rubio, que se balanceaba continuamente sobre los pies. Tuve que prometerle un tazón de chocolate para que se quedara quieto.



* * *

Muchas veces, mientras pinto, me pongo a divagar. Es como si mi mente necesitara alejarse y olvidarse del cuadro, y la mano, al dejar de sentirse observada, se moviera con más soltura, llevando sin cesar el pincel de la paleta al lienzo y de este a la paleta.

Pintaba el boceto del hijo pequeño de los Reyes, vestido de un rojo brillante, cuando, casi sin darme

cuenta, me vino a la memoria mi propia infancia, y me vi a mí mismo, de niño, borroneando figuras con carbón vegetal en cuantos papeles y telas estaban a mi alcance, y hasta en los muros y muebles de la casa de mi abuelo en el agreste pueblo de Fuendetodos, donde nací hace, ¡ay!, cincuenta y cuatro años.

Mientras compone tres de sus cuadros más emblemáticos, Goya repasa momentos de su vida y de la Historia de España de la que fue testigo.

En 1800, trabaja en *La familia de Carlos IV*, obra realista y nada complaciente con los personajes retratados.

En 1814, tras la Guerra de la Independencia, plasma el drama del pueblo en *Los fusilamientos del 3 de mayo de 1808*, cuadro donde aspira a hacer oír «por medio del pincel» el grito de la humanidad oprimida. Pero Fernando VII entra en Madrid, disuelve las Cortes y encarcela a los liberales.

Inquieto por su seguridad, Goya se exilia y se instala en Burdeos. Allí, en 1827, un año antes de su muerte, pinta *La lechera de Burdeos*, y descubre un nuevo estilo, más libre y más suelto.



1562510

ISBN 978-84-667-6525-1



9

7 8 8 4 6 6 7 6 5 2 5 1

ANAYA

www.anayainfantilyjuvenil.com