

TEMA 10. A ARTE AO FINAL DO ANTIGO RÉXIME. ROCOCÓ E NEOCLASICISMO. A PINTURA DE GOYA

1. INTRODUCCIÓN: A ARTE NA SEGUNDA METADE DO S.XVIII

O S.XVIII significará o final do período chamado Antigo Réxime. Na arte veremos o final do Barroco e a súa transformación nun estilo máis decorativo, máis preciosista e menos dramático, máis amable na súa expresión: o **Rococó**, estilo propio dunha nobreza que expresa mediante a arte o seu gusto polo luxo, pola alegría de vivir, pola ostentación. O Barroco era unha arte ao servizo da monarquía e da Igrexa, mentres que o Rococó recolle todas as aspiracións, afán de ostentación e de diferenciación social da nobreza de finais do Antigo Réxime. Os salóns nobiliarios convértense en creadores de tendencias, os temas preferidos serán as festas, temas mitolóxicos transformados en escenarios nos que aparecen os luxos, as vestimentas e os retratos dos nobres do S.XVIII.

Formalmente o Rococó leva aos seus límites recursos decorativos concentrados nos interiores dos edificios. De feito, o propio nome do estilo deriva da palabra francesa *rocaille*, que designa unha decoración en forma de palma e cuncha, dominada polas liñas curvas e que cubre por completo paredes, estucos e pinturas.

O momento de maior esplendor do Rococó é o chamado estilo Luis XV ou Rococó pleno, cando o estilo sae de Francia e inflúe sobre todo nas Cortes centroeuropeas.

Reaccionando contra ese exceso de decoración e o abandono das normas clásicas, aparece tamén en Francia un novo estilo denominado **Neoclásico** que supón a recuperación dos principios clásicos e o dominio da razón. De novo o mundo grecorromano convértese en inspiración da arte. Os límites cronolóxicos do Neoclasicismo son confusos, pero pódense situar desde mediados do S.XVIII ata ben entrado o S.XIX. Tivo en parte a súa orixe na propia nobreza ilustrada fronte ao que para eles significaran os excesos decorativos do Rococó. A creación das Academias de Belas Artes e o grande impacto causado polas excavacións e coñecemento de novos restos clásicos como os de Pompeia e Herculano marcan o inicio dunha forte reacción antirrococó. Será este o primeiro estilo representativo da Ilustración, así como tamén dos primeiros tempos das revolucións burguesas, que reaccionan violentamente contra a ostentación rococó. Así, o Neoclasicismo será a arte da Revolución Francesa e tamén do Imperio Napoleónico, que o estenderá por toda Europa coas súas conquistas.

A publicación do libro de J.J. Winckelmann, *Historia da Arte na Antigüidade* (1764) supón unha defensa da superioridade do mundo clásico, sobre todo da arte grega, que significaría a máxima perfección da arte a partir da cal só se vive unha dexeneración. Para Winckelmann o artista debe recuperar os valores clásicos perdidos, intentar captar a beleza ideal. Estes principios levaron posteriormente a acusar ao Neoclásico de ser un estilo frío, sen vida, unha copia literal da arte clásica na que a perfección técnica e a racionalidade se impoñen e aniquilan a creatividade artística. A oposición destes dous estilos ao longo do S.XIX manifesta a propia oposición social de dous mundos, o da nobreza privilexiada do Antigo Réxime fronte ao mundo da burguesía liberal que rematan por confrontarse violentamente na Revolución Francesa de 1789.

No caso da arte española faise imprescindible individualizar a figura de Francisco de Goya y Lucientes. A súa obra, entre o Neoclasicismo e o Romanticismo do XIX destaca sobre todo por un

estilo e unha temática tan personal que fan preciso dedicarle un capítulo aparte, tanto pola súa importancia e influencia posterior, non só na pintura española, senón noutros autores posteriores como Manet e os impresionistas.

2. O ROCOCÓ

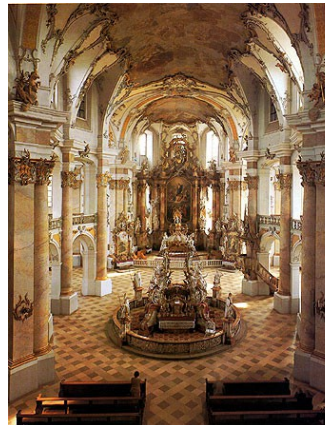
ARQUITECTURA:

As características fundamentais do Rococó son:

- ✓ DECORACIÓN MOI ABUNDANTE: liñas ondulantes, elementos irregulares, decoración vexetal xeometrizada. O mobiliario e as vaixelas, candeiros, etc. son parte da decoración dos edificios, imponse un gusto recargado, de dourados, de porcelanas, imitando o gusto chinés, grandes lámpadas...
- ✓ A DECORACIÓN CONCÉNTRASE NO INTERIOR dos edificios desbordando e unificando os espazos; pérdese a diferenciación de elementos estruturais que quedan invadidos pola decoración. Os exteriores son máis sobrios.
- ✓ ARTE URBANA. Os grandes pazos comezan a inserirse nas cidades como símbolo do poder social da nobreza.
- ✓ OBRAS MÁIS REPRESENTATIVAS. Será en Centroeuropa onde o Rococó acade as súas obras máis representativas, particularmente nas figuras de **Baltasar Neumann** (Igrexa dos Catorce Santos, Palacio episcopal de Wurzburg) e **Fisher von Erlach** (Abadía de Ottobeuren).



Neumann, *Kaisersaal*, Residenz, Wurzburg (1719-1744)



Neumann, *Igrexa dos Catorce Santos* (1744-1772)



Von Erlach, *Abadía de Ottobeuren*, 1748-1768

PINTURA:

Antoine Watteau será un dos principais pintores do Rococó francés. Destacan as súas paisaxes poboadas de figuras ricamente vestidas como corresponde á aristocracia, sempre cun sentido galante e decorativo de cores brillantes destacando esa riqueza da que se fai ostentación.

Jean-Honoré Fragonard representa a culminación desta pintura decorativa. A súa obra *O columpio* é unha das pinturas máis representativas do Rococó.

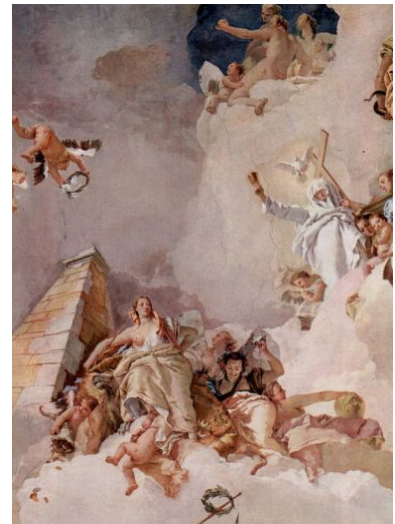
En Italia destaca a figura de **Tiépolo**, encargado de decorar cos seus frescos bóvedas e muros por todos os palacios europeos.



Watteau, *Festa veneciana* (1719)



Fragonard, *O columpio* (1767)



Tiépolo, Palacio Real, Madrid (1762)

3. O NEOCLÁSICO

ARQUITECTURA:

A pesar da idea que moitas veces temos do Neoclásico coma unha copia formal dos modelos clásicos, o certo é que a arquitectura neoclásica é moi variada. En xeral, é certo que reaparecen os elementos que caracterizaban a arte clásica: as ordes arquitectónicas gregas e romanas, os frontóns, as cúpulas casetonadas, as pilastras, etc. A decoración é moi escasa e sempre a base de motivos clásicos como os frisos dóricos ou iónicos, baixorrelevos, semicolumnas ou pilastras... Pero moitos arquitectos neoclásicos fan das súas reproducións auténticos estudos de proporción e estilo. Este interese dá resultados moi variados nos distintos países. Os museos europeos convértese en contedores dos restos da Antigüidade grega dos templos clásicos que son escavados por arqueólogos ingleses, alemáns e franceses, aproveitando a inestabilidade política que vive Grecia a finais do S.XVIII e XIX.

En **Inglaterra** domina o chamado *neopalladianismo*, tal como se reflicte nas villas urbanas e campestres de **John Soane**. Outro exemplo sería o *Museo Británico* de **Smirke** e a súa fachada iónica.

En **Alemaña** predomina a influencia grega recibida directamente dos restos arqueolóxicos. **Leo von Klenze** é o autor da *Gliptoteca de Munich*. A obra máis coñecida do Neoclasicismo alemán é a *Porta de Brandenburgo*, de **Langhans**.



Smirke, *Museo Británico* (1852)



Von Klenze, *Gliptoteca de Munich* (1816-1830)



Langhans, *Porta de Brandenburgo* (1788-1791)

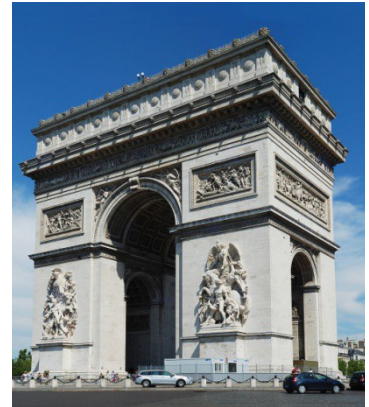
En **Francia** a arquitectura neoclásica de máis calidade é da época napoleónica. Jacques **Soufflot** constrúe o *Panteón* en París, cunha cúpula inspirada na do Vaticano. Outra obra representativa é a igrexa da *Madeleine* de París, obra de Pierre **Vignon**, presidida por un pórtico octástilo e corintio que reproduce un esquema puramente clásico. Obras de patrocinio napoleónico son dous monumentos conmemorativos en París, recuperados para glorificar a Napoleón: o *arco de triunfo* da praza da Estrela e a *Columna da praza Vendôme*, que imita a columna de Traxano.



Soufflot, *Panteón*, París (1763-1790)



Vignon, *La Madeleine*, París (1763-1842)



Arco de Triunfo, París (1806-1836)

Unha corrente particular sería a dos chamados “visionarios”, arquitectos influenciados pola Ilustración que utilizan a linguaxe clásica como instrumento para expresar os ideais de progreso e a glorificación da nova ciencia e dominio da Razón, como aparece no proxecto para o *Cenotafio de Newton* de **Boullé**.

O Neoclásico é un estilo que terá tamén moita forza nunha nova nación, os **Estados Unidos**. O modelo clasicista tomado a través do neoclásico inglés marca o estilo de edificios tan representativos como o *Capitolio*, onde o modelo vai ser a cúpula de San Pedro do Vaticano. É un clasicismo inspirado no Renacemento, sendo Miguel Anxo e sobre todo Palladio os modelos a seguir. Será un estilo moi común sobre todo nas grandes vivendas construídas nos Estados do Sur.



Latrobe, Thornton, *Capitolio*, Washington (1793-1800)



Hoban, *Casa Branca*, Washington (1790)

En **España** a reacción contra o estilo churrigueresco ven dirixida desde a Academia de Belas Artes de San Fernando, creada en 1752 *ex profeso* para marcar as directrices dunha nova arte oficial. A *Porta de Alcalá* representa un paso intermedio cara ao Neoclásico. Pero será sen dúbida o arquitecto **Juan de Villanueva** o principal representante da arquitectura neoclásica. Os seus estudos de arquitectura completan a súa formación clásica cunha bolsa en Roma. Tamén recolle influencias da arquitectura española, particularmente do Escorial. Realiza pequenos pavillóns de caza como a *Casiña do Príncipe* do Pardo e as *Casas de Arriba e Abaixo* no Escorial. As súas obras máis importantes son o actual *Museo do Prado*, proxectado inicialmente como Museo de Historia Natural e incluído nunha zona verde da que forma parte o Xardín Botánico. Destaca como influencia do Madrid dos Austrias, a combinación de material, pedra e ladrillo. A rotunda da parte central está cuberta por unha cúpula copia do Panteón de Roma. O pórtico reproduce un típico pórtico clásico hexástilo dórico, onde se sitúa a entrada principal. Destaca que se muda o esquema clásico coroado por frontón triangular, por un friso en forma de sarteiro que remata a entrada, decorado con baixorrelevos. Outra das súas obras coñecidas é o *Observatorio Astronómico* de Madrid, cunha fachada corintia.



Museo do Prado, Madrid (1785)



Observatorio Astronómico, Madrid (1790)

ESULTURA

A escultura busca o modelo do mundo clásico, sobre todo de Roma. Retómanse non só a forma senón tamén os contidos, trasladando moitas veces temas clásicos como escenario para a representación de personaxes contemporáneos. De novo o relevo convértese en protagonista na decoración dos edificios. Tamén son importantes os retratos á romana e os grupos escultóricos. O material máis empregado é o mármore, sen policromía, totalmente brancas. Tratan de imitar o acabado clásico xa que nese momento non coñecían que as estatuas clásicas estaban policromadas. Prefírense os acabados moi pulidos, evitando os claroscuros, o que fai moitas veces que resulten frías e pouco expresivas.

O escultor máis representativo deste estilo é **Antonio Canova**. Gran estudioso do mundo clásico, estuda directamente os relevos do Partenón así como as copias romanas. Recupera a temática mitolóxica, como nos grupos de *Amor e Psique* do Louvre, ou o de *Teseo e o Minotauro*. Traballa para a familia Bonaparte para a que realiza retratos oficiais nos que a familia aparece representada ataviada con vestimentas clásicas, como no retrato en bronce de *Napoleón caracterizado como Marte*, ou *Paulina Bonaparte* representada como Venus recostada nun diván. Destaca a riqueza do pregado que recupera a técnica dos panos mollados e que contrastan co pulido do corpo da deusa.



Amor e Psique (1793)



Paulina Bonaparte (1808)



Napoleón caracterizado como Marte (1802-1806)

Outra obra representativa do Neoclásico é a cuadriga que coroa a Porta de Brandenburgo de G. **Schadow**.

PINTURA

Francia é o país no que máis forza tivo a pintura neoclásica, sen dúbida pola importancia que acadou a Academia de Belas Artes. A diferenza da escultura, a pintura non contaba cun modelo da Antigüidade clásica. Recóllese a temática dos relevos pero os recursos pictóricos buscan o modelo renacentista. Predomina a liña sobre a cor, os debuxos preparatorios son fundamentais para a obra. As composicións renuncian ao movemento exacerbado do Barroco e buscan o equilibrio, a estabilidade, elimínanse os escorzos. A pincelada é máis fina e menos solta que no Barroco. Buscan a claridade, unha iluminación máis homoxénea e sen contrastes dramáticos. As paisaxes son sereas, claras, construídas a base de escenas que se superpoñen nun plano, con expresións de teatralidade solemne máis que dramática. A temática é limitada: episodios mitolóxicos, históricos, retratos nos que as vestimentas e ambientes clásicos serven de marco ás personaxes contemporáneas.

O pintor máis importante é **Jacques Louis David**. A súa formación completada en Italia leva á súa obra cara a posición cada vez máis clasicistas. Estará ademais marcado polos ideais ilustrados, converténdose case nun cronista da Revolución Francesa. Na súa obra exalta a liberdade e a confianza no progreso. Politicamente manifestase próximo aos seus contemporáneos revolucionarios e despois ao propio Napoleón. No seu estilo predomina a liña e o debuxo preciso ademais do equilibrio das composicións. Na súa obra *O xuramento dos Horacios* represéntase o modelo da pintura neoclásica. Cunha estética sobria, fría, na que se exaltan os valores cívicos, o patriotismo e o heroísmo dos Horacios como símbolo dos revolucionarios franceses. É un cadro no que destaca o contraste de liñas e forzas expresivas das figuras masculinas, auténticos modelos miguelanxelescos cunhas rotundas anatomías e forzas que contrastan coa languidez e as liñas curvas, as cores apagadas das figuras femininas do segundo plano. As arquitecturas, igual que as roupaxes son máis que recursos compositivos, elementos decorativos que tinguen a obra de clasicismo.

Na súa obra *Marat asasinado* representa de xeito dramático o asasinato do seu bo amigo e admirado Marat. Cunha composición moi sinxela, unha paleta de ocre que destaca o auténtico protagonismo da grandeza da personaxe, en pleno traballo intelectual a pesar da enfermidade e finalmente do seu asasinato.

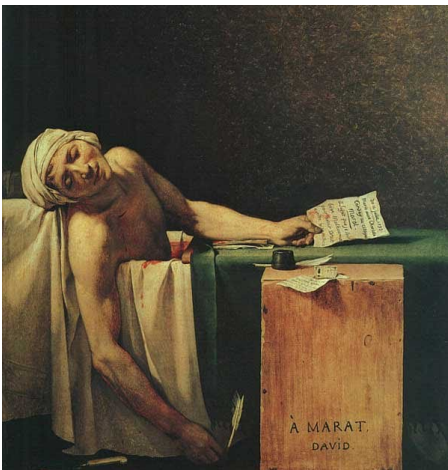
Xa no período napoleónico, David ponse ao servizo do Emperador e retrata a *Coroación de Napoleón*, onde se retoma o decorativismo e sobre todo a grandiosidade da composición. A forza da personaxe represéntase no retrato de *Napoleón cruzando o porto de San Bernardo*, auténtico retrato de poder, ou en *Napoleón no seu gabinete*, auténtico retrato psicolóxico.



Xuramento dos Horacios (1784)



Coroación de Napoleón (1805-1807)



A morte de Marat (1793)

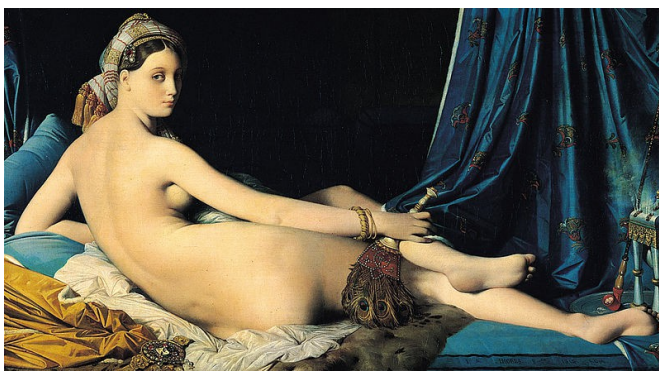


Napoleón cruzando o San Bernardo
(1801)



Napoleón no seu gabinete (1812)

Outro pintor francés neoclásico é **Jean Auguste Ingres**, gran admirador de Rafael, especialista en retratos femininos con resonancias orientais como nas súas obras *A gran odalisca* ou *O baño turco*.



A gran odalisca (1814)



O baño turco (1863)

4. FRANCISCO DE GOYA

A pintura española entre o último cuarto do S.XVIII e o primeiro do XIX terá na figura de Francisco de Goya o seu representante máis universal. O carácter tan persoal das súas pinturas fan difícil encadralo nun estilo concreto. Contemporáneo de David, a súa obra tanto temática como sobre todo formalmente é completamente distinta. Situado na transición entre o Neoclásico e o Romanticismo, aínda que de formación tardobarroca, a súa pintura posúe unha riqueza formal, cun estilo tremendamente persoal. Influenciado polos valores da Ilustración primeiro, logo da Guerra da Independencia terá unha visión persoal e pesimista próxima ao Romanticismo. Cultivou todos os xéneros pictóricos e técnicas moi variadas: frescos de temática relixiosa, cartóns de temática costumista e pintura de xénero, foi un gran retratista, captando incluso a psicoloxía das personaxes, traballou de forma sistemática o gravado e a litografía, técnica coa que puido dar renda solta a unha destacada imaxinación.

Francisco de Goya y Lucientes nace en Fuendetodos (Zaragoza) en 1746, comezando a súa formación como pintor xa de neno, no obradoiro dun mestre local chamado José Luzán. Despois pasa ao obradoiro do seu cuñado Francisco Bayeu. Nestes primeiros anos de formación vese influenciado pola corrente neoclásica, influencia que se fará máis evidente logo da súa viaxe a Italia. Despois dunha primeira etapa en Zaragoza, desprázase a Madrid onde ingresa como pintor de cartóns para a Real Fábrica de Tapices. Logo converterase en pintor real, sendo retratista das familias de Carlos III e Carlos IV, ademais da nobreza de Corte e os principais protagonistas da Ilustración española. Pasa tamén a ser membro da Real Academia de San Fernando. As súas influencias como pintor enriquecécese coa súa chegada á Corte madrileña, onde coñece a obra de Velázquez, ao que vai admirar enormemente. A Guerra da Independencia e a súa progresiva xordeira marcan un antes e un despois na súa obra, ata os seus últimos anos, voluntariamente exiliado en Burdeos, onde morrerá en 1828.

PRIMEIRA ETAPA: 1762-1775

Á súa chegada a Madrid Goya recibe a influencia de neoclásicos como Mengs e Bayeu, influencia enriquecida despois da súa viaxe a Italia cunha maior frescura no retrato das personaxes, cun carácter cada vez máis popular e instantáneo. Así aparecen reflectidos os protagonistas dos *frescos da Basílica do Pilar* de Zaragoza.

SEGUNDA ETAPA: 1775-1792

Volta a Madrid e comeza a traballar na **Real Fábrica de Tapices** ás ordes de Mengs. Realiza alí pinturas sobre cartón que servirán de modelo para a confección dos tapices que decoran os palacios reais. Son obras de encarga cunha temática costumista. Os cartóns de Goya distínguense dos de outros autores pola súa depurada técnica. Son temas alegres e populares, onde destacan as cores luminosas e as actitudes lúdicas dos retratados. Algúns dos cartóns máis representativos son *A vendimia*, *A galiña cega* ou *O parasol*. Nesta última aparecen dúas figuras: unha moza sentada no chan, ricamente vestida, cun cadelo sobre o seu vestido. Detrás dela un mozo sostén un parasol para protexela da luz do sol. Ao fondo, unha paisaxe. É un tema típico da pintura galante de influencia francesa herdada do Rococó. A composición é piramidal. Hai un forte contraste de luces e sombras e utilízase unha paleta alegre, cores brillantes e pincelada solta.



En 1781 comeza a realizar retratos para a Corte e as personaxes da máis alta nobreza e intelectualidade do momento, dando paso á súa seguinte etapa. En 1786 convértese en pintor de cámara de Carlos III y posteriormente de Carlos IV. Esta nova posición supón que o coñeza a nobreza, realizando retratos como *Os duques de Osuna*, e os da familia real, como *Carlos III en traxe de cazador*, no que continúa claramente a tradición velazqueña do retrato real.

En 1788 pinta *A pradería de San Isidro*, paisaxe cunha atmosfera e unha pincelada que o achegan ao impresionismo.

TERCEIRA ETAPA: 1792-1808

Comezan os síntomas da súa progresiva xordeira. Realiza a serie de *Los Caprichos* (1799), gravados en augaforte e augatinta nos que reflicte algunhas das críticas máis acedadas da sociedade

española, prexudicada polo escurantismo relixioso, a superstición, a incultura, a explotación dos máis humildes e a corrupción. Cada gravado aparece cunha lenda e numerados, indicando así parte da súa interpretación. *Os Caprichos* abren a súa colección de gravados que influirán enormemente no S.XIX e incluso no XX, sobre todo entre caricaturistas e grabadores que escollerán un formato que ofrece amplas posibilidades de difusión popular como medio de expresión. Lembremos, por exemplo, os debuxos de Castelao na súa obra *Cousas da vida* cunha temática moi vencellada a esta.



Os seus retratos son cada vez mellores, amosando incluso a personalidade dos retratados. Retrata importantes figuras da Ilustración, amigos persoais do pintor, como Moratín, Jovellanos, Floridablanca. Continua coa súa labor de pintor de Corte e retrata a *Familia de Carlos IV*, onde se quere ver incluso un retrato psicolóxico tinguido polas simpatías e antipatías do propio pintor cara a algúns membros da familia, e onde aparece retratado o propio pintor, nunha homenaxe ás *Meninas* do seu tan admirado Velázquez. No cadro aparecen Carlos IV, a súa dona e os seus fillos, incluído o futuro Fernando VII.



Tamén nesta etapa realiza pintura relixiosa nos *frescos de San Antonio de la Florida*, nos que definitivamente se impóno carácter popular das súas representacións relixiosas.

Outras das obras representativas deste período son as chamadas *Majas*, a *Maja desnuda* e a *Maja vestida*, dúas obras encargadas por Godoy para o seu gabinete persoal, nas que a referencia temática teríamos que buscala nos retratos de Venus, por exemplo a *Venus do espello* de Velázquez. O *majismo* era un fenómeno de moda no Madrid destes anos, cando a nobreza adoitaba vestirse e retratarse cos traxes típicos ao estilo popular, case campestre. Na obra de Goya destaca a utilización dunhas cores que remiten á tradición velazqueña ou ás de Tiziano, pero a actitude é completamente nova. A figura mira de xeito provocativo cara ao espectador, interpelándoo, relacionándose con el, unha linguaxe absolutamente moderna.



A súa pintura acada a madurez, o que se reflicte na galería de retratos como o de *Godoy*, a *duquesa de Alba* ou a *condesa de Chinchón*. En todas estas obras acádase unha madurez estilística caracterizada por unha gama cromática moi ampla, unha pincelada solta pero precisa, unha gran captación psicolóxica dos retratados e un uso da luz protagonista de fortes claroscuros, transparencias e volumetría das roupaxes.

CUARTA ETAPA: 1808-1828

A forzada renuncia ao trono de Fernando VII na figura de Napoleón, quen cede o trono ao seu irmán Xosé, inicia a entrada das tropas napoleónicas en territorio español e o comezo da Guerra da Independencia. Goya débátese entón, como a maior parte dos ilustrados españois, entre apoiar a introdución dos principios ilustrados baixo a monarquía do francés Xosé I, ou unirse á maioría do pobo e das clases dominantes españolas que consideraban aos franceses uns invasores que polo tanto se negan a admitir calquera das reformas que pretenden impoñer e recorren incluso á loita armada contra o invasor. Goya apoia a introdución das ideas ilustradas e liberais, que acabarán plasmándose na Constitución de 1812 pero opónse á ocupación e á guerra.

Pinta cadros que se converten en testemuñas dos sucesos deses anos, como a *Carga dos mamelucos* (2 de maio de 1808), onde represéntase a multitude anónima convertida en protagonista da obra nunha composición dinámica con predominio de curvas e violentos escorzos. O colorido é brillante e intenso, co vermello destacado para expresar o dramatismo e a violencia da loita. As pinceladas aplícanse de forma violenta en grandes manchas, de forma solta. Fortes contrastes de luces e sombras acentúan o dramatismo da escena.

Nos *Fusilamentos da Moncloa* (3 de maio de 1808) a enorme expresividade da obra acentúa o seu carácter crítico. Esta expresividade conséguese cunha técnica característica, unha pincelada cargada e solta que lles dá ás obras unha impresión de instantaneidade, un patetismo teatral nas expresións das figuras e unha utilización dramática da luz e a cor. Son obras dunha gran importancia, antecedentes da visión romántica do tema da guerra, como sucede na obra de Delacroix e incluso do tratamento realista e social de autores como Courbet. Os Fusilamentos convértese nunha obra contra a guerra, copiada e imitada por grandes autores como Manet ou Picasso. É unha crítica á guerra como fenómeno universal, unha obra na que os verdugos aparecen sen rostro fronte a un pobo indefenso aterrorizado ante unha inxustiza que afrontan con impotencia. A mesma temática repítese cun formato distinto: de novo o gravado permítelle a Goya expresar libremente todos os seus sentimentos en torno á guerra, vista como o fracaso de toda a humanidade. Así aparece representado na colección de gravados en augaforte chamada *Os desastres da guerra*.



Nas chamadas *Pinturas Negras* este expresionismo acada o seu punto máis álxido. Son pinturas para a decoración da súa casa en Madrid, a chamada **Quinta do Xordo**. Para ela pinta lenzos e frescos como *O aquelarre*, a *Loita a garrotazos*, *Vellos comendo sopas*, *Saturno devorando ao seu fillo*, pinturas todas elas precedentes do expresionismo e o surrealismo pola súa grande creatividade, pero tinguidas todas elas dun pesimismo e cunha paleta tan sombría que lle

deron o alcume de *Pinturas Negras*. As figuras aparecen deformadas, frecuentemente anciáns como Saturno representado como horrible vello, deformado e monstruoso, cos seus membros totalmente desproporcionados, devorando a un fillo representado cun corpo dun mozo proporcionado onde se concentra o foco de luz e a intensidade dun vermello sangue sobre un fondo totalmente negro. O estilo do artista acentúa a expresividade da obra, coas pinceladas soltas e grosas.

O pesimismo que inunda estas obras atribúese tanto á desilusión intelectual á que a guerra levará ao pintor, rompendo ese optimismo e confianza no progreso e na bondade humanas que caracterizaba aos ilustrados. A esta negatividade súmanse as circunstancias persoais dun pintor que cada vez está máis sumido na súa xordeira.



A última etapa do pintor desenvólvese en **Francia**. Despois do Trienio Liberal, o regreso de Fernando VII ao país e a volta ao absolutismo, fan que o pintor abandone o país en 1824. As súas abertas manifestacións a favor da Constitución de 1812, e a propia desilusión que para el significaba a volta atrás con Fernando VII empuxárono a marchar a Francia exiliándose en Burdeos, onde pasaría os seus últimos anos. Alí pintaría as súas últimas obras, aínda que algunhas delas teñen unha atribución pouco clara, e recentemente confirmouse que *A leiteira de Burdeos* parece ser obra da súa afillada e non de Goya.

O PROBLEMA DA INTERPRETACIÓN DAS OBRAS DE GOYA

Tradicionalmente existen dúas posturas dos historiadores á hora de enfrontarse á obra de Goya. Dunha banda, os que sosteñen que Goya é un pintor case iletrado, sen formación teórica e intelectual profunda, de xeito que a interpretación das súas obras ten que limitarse ao aspecto puramente técnico e formal. Por outra banda, outra corrente defende que Goya foi un autodidacta que se rodeou de amigos ilustrados que orientaron a súa formación e as súas amplas lecturas de xeito que nas súas pinturas temos que buscar unha interpretación máis profunda. O que é un feito histórico é que Goya sempre se relacionou coas figuras máis destacadas da intelectualidade ilustrada e que o seu círculo de amigos estaba formado por xente enormemente culta que influirían moito no propio pintor, como o duque de Osuna, Jovellanos, Leandro Fernández de Moratín, Bernardo de Iriarte ou o ministro Cabarrús. Por iso a súa pintura reflicte os

ideais da Ilustración. Onde mellor se expresan estes ideais é nas súas obras máis persoais, debuxos e gravados privados onde a fantasía e a imaxinación non tiñan límites. Neles retrátase a súa sociedade contemporánea, manchada por vicios, supersticións e ignorancia. Critica a educación en mans da Igrexa e a superstición, critica a Inquisición, a degradación moral da sociedade, a prostitución, os abusos dos poderosos sobre os máis débiles, a pobreza e a miseria. A súa pintura tórnase case social en obras dedicadas a criticar a situación de desprotección e explotación dos traballadores como en *O albanel ferido*. Na súa última etapa vemos como estes valores ilustrados están tinguidos dunha enorme desilusión e pesimismo.

O PROBLEMA DA ATRIBUCIÓN NAS OBRAS DE GOYA

A importancia da obra de Goya a a súa enorme influencia en pintores coetáneos e tamén posteriores foi inmensa. Xa no seu tempo o seu estilo terá moitos seguidores. Ademais, a obra de Goya foi moi prolífica e, especialmente nos seus últimos anos, será unha obra libre, que non obedece a encargos oficiais e que moitas veces permanece décadas no ámbito privado, descoñecida polo público e a crítica, como sucede por exemplo cos frescos que decoran a súa casa, a Quinta do Xordo.

Ademais, nos últimos anos algunhas das obras moito tempo atribuídas a Goya están sometidas a dúbidas con respecto á súa atribución. Así como existían diversas correntes de interpretación do significado das súas obras, tamén hai un desacordo en canto á atribución dalgunhas delas. Mentres algúns historiadores (N. Glendinning) defenden a atribución a Goya de obras como *A leiteira de Burdeos* e *O coloso*, outros atribúen o primeiro a Rosario Weiss, á que o propio Goya formaría como pintora, e o segundo a un dos seus axudantes, posiblemente Asenjo Juliá (opinión de Manuela Mena, xefa de conservación do Museo do Prado).

TRASCENDENCIA DA SÚA OBRA

A importancia da obra de Goya xa no seu tempo foi enorme e de feito proxéctase en toda a pintura romántica do S.XIX. Ademais tamén nos impresionistas terá influencia. Moi admirado por Manet por exemplo, os impresionistas toman de Goya o gusto polo inmediato na representación, a utilización dunha paleta solta, a utilización de cores luminosas, a pintura de paisaxes a partir de apuntamentos tomados do natural e, en definitiva, a vontade de captar a representación máis próxima á representación da realidade.