

**GOYA. *The Portraits*, National Gallery, Londres, comisario Xavier Bray, 7 de octubre de 2015 - 10 de enero de 2016.**

### ***Luces de la exposición***

La reciente exposición *GOYA. The Portraits* en la Sainsbury Wing de la National Gallery de Londres, bajo el concienzudo comisariado de Xavier Bray y la asesoría científica de Juliet Wilson-Bareau, ha conseguido congregarse en la capital británica setenta retratos, casi un tercio de las obras que Francisco Goya y Lucientes dedicaría a este género. En los albores de este proyecto los préstamos estuvieron muy reñidos con otra muestra, la de *Goya Order & Disorder* del MFA de Boston. No obstante un providencial cambio de fechas ha venido en permitir que diecisiete de estos retratos de Londres se acabaran casi de descolgar a finales de enero de 2015 de las salas del citado museo de Boston, entre ellos pinturas tan emblemáticas como la familia del Infante don Luis de la Fondazione Magnani Rocca, la duquesa de Alba de la Hispanic Society o el retrato infantil de Manuel Osorio del Metropolitan Museum. De las obras que estuvieron en Boston y que sin duda se echaron en falta en la National Gallery, su comisario tan sólo envidiaría con toda seguridad la presencia de la condesa de Chinchón del Prado, aunque de esta institución sí que sin embargo logró el Gaspar Melchor de Jovellanos. De este modo se debe destacar que los préstamos desde instituciones españolas, como el Museo Nacional del Prado o Patrimonio Nacional, han sido más que generosos. Sirva como ejemplo la presencia en Londres de las emblemáticas efigies de Carlos IV en traje de caza y María Luisa con mantilla. Hace unos años, en 2009, Patrimonio Nacional no consideraría apropiado bajar estas pinturas tan sólo un piso en el Palacio Real de Madrid para su propia exposición *Carlos IV mecenas y coleccionista*, descolgándolas del Principal para volverlas a instalar en los Salones Génova, a pesar incluso de ser la portada del catálogo. Toda una compleja negociación de préstamos, que es de imaginar nada ha tenido que envidiar a las intrigas cortesanas en las que se desarrolló con toda certeza la carrera pictórica de Francisco Goya.

Hay que reconocer que el resultado final resulta absolutamente impactante, una instantánea congelada en el tiempo de la evolución de la sociedad española del *Siglo de las Luces*, donde estos personajes inmortalizados por los pinceles del aragonés parecen ansiar establecer un diálogo entre amigos, o incluso familiares, después de casi dos siglos sin verse. A través de un cronológico recorrido por estas salas no sólo se comprende la extraordinaria metamorfosis de la técnica de Goya, sino también de la moda, de los modos de retratar, en esencia de la propia corte hispana en este convulso periodo de nuestra historia. La actual vecindad de estos retratos plantea un único problema y es el derivado de sus dispares estadios de conservación, que bascula desde la pureza de pinturas casi con su original barniz oxidado a los retratos absolutamente abrasados por políticas de restauración, ya en desuso, del mercado del arte internacional. Otro de los éxitos a destacar de esta exposición deriva del más que decoroso protagonismo que se le ha concedido al dibujo, o a la litografía, dentro de su discurso argumental. Además, la inauguración fue precedida por un interesante seminario en el que se invitaron a unos cincuenta especialistas de todo el mundo y en el que el comisario hizo un recorrido a la exposición para debatir con los asistentes algunos de los problemas de datación, identificación, o incluso de atribución, que a pesar de estos años de trabajo aún siguen sin encontrar una respuesta definitiva. La interesante miscelánea de historiadores españoles y extranjeros abrió aquel día sugestivos debates y arrojó luz sobre muchas de las futuras líneas de investigación en lo que se refiere a un riguroso conocimiento de la personalidad y obra de nuestro universal Goya.

En paralelo a esta exposición se ha editado un catálogo en dos versiones, una inglesa a cargo de The National Gallery Company en la que se ha elegido como portada un detalle del supuesto retrato de Evaristo Pérez de Castro propiedad del Musée du Louvre. Mientras que en su posterior edición española la editorial Turner se ha decantado, sin embargo, por dos dispares opciones, una primera con el retrato de Mariano

Goya, que acaba de comprar en 2013 el Meadows Museum de Dallas en subasta pública a Sotheby's, y otra con la efigie de Don Valentín Bellvís de Moncada adquirida en 2012 por el Fondo Cultural Villar Mir en venta privada, de igual manera a través de la firma Sotheby's. En ambas ocasiones el texto de presentación ha corrido a cargo de Manuela B. Mena Marqués, con algunas reflexiones personales acerca del mundo de Goya y su relación con el retrato. El resto del catálogo ha sido escrito en su mayoría por Xavier Bray que a través de sus capítulos mantiene, más o menos, la convencional distribución cronológica-biográfica de las propias salas de la exposición. El libro de Bray discurre en dos esferas de lectura claramente diferenciadas, el texto principal dirigido al público general con una clara vocación divulgativa, mientras que en otro estadio muy diferente, en las notas a pie de página, ya se consideran algunos de los debates que espera encontrar cualquier conocedor de la época o del artista. Además de esta dualidad de concepto, en el texto se advierte una evidente actitud por intentar conectar con el potencial lector anglosajón, con la inclusión de prolijas biografías de algunos de los retratados, así como continuadas alusiones a artistas británicos como Wright de Derby, Gainsborough, Benjamin West, William Hoare y, por supuesto, Van Dyck, como probables fuentes formales de inspiración a través de estampas para ciertas efigies de Francisco Goya.

Este ya omnipresente modelo museístico de ambiciosas exposiciones monográficas, que comporta el traslado de creaciones tan capitales para la Historia del Arte como las que en esta ocasión han tenido que viajar a Londres, ha de ser por definición asimismo una ineludible excusa para dar un paso, mayor o menor, en el conocimiento de la vida y obra de cualquier artista, en este caso de la talla universal de Francisco Goya. Sin embargo, en lo que a documentación se refiere en el texto de Xavier Bray no se advierte en principio ninguna aportación inédita, si bien es cierto que en lo que respecta al caso de Goya estos hallazgos comienzan a ser harto complicados, incluso para otros historiadores que practican con asiduidad la ingrata investigación de archivo. Si aceptamos que estos descubrimientos documentales se tornan cada vez más difíciles, resulta ya casi imposible la identificación de obras mal catalogadas, o incluso inéditas, del aragonés. Por ese motivo el capítulo de novedades en esta exposición ha de ser valorado ya con otros parámetros, por ejemplo, y aunque el retrato no esté presente en la exposición, es la primera vez que se publica una foto en color de la efigie de medio cuerpo del duque de Osuna (1785), oculto en una colección particular desde que Agnew's gestionara su venta. Aunque en Londres no se puede hablar estrictamente de obra inédita, sí que se debe destacar la presencia de algunas pinturas que habían pasado bastante desapercibidas para la bibliografía goyesca o que jamás habían sido expuestas en público. Éste es el caso del retrato de Valentín Bellvís de Moncada de la colección Fondo Cultural Villar Mir que, aunque ya considerado por José Gudiol, ha sido recientemente publicado otra vez por el propio Xavier Bray en un artículo en *Ars Magazine*. También ha sido la primera oportunidad de disfrutar en directo del dibujo de Francisco Ortín y Duaso, que tan sólo se conocía por una imagen en blanco y negro que publicaría en 1975 Pierre Gassier en su mítico libro *The Drawings of Goya*.

Como es lógico, el debate científico ha de resultar invariablemente una premisa esencial en estos ambiciosos proyectos expositivos, a pesar de ir destinados sin embargo al gran público. Sin perder en ningún momento la voluntad por articular una programática hoja de ruta que intente dar respuesta a cuestiones que con frecuencia los expertos llevan debatiendo, como veremos en algún caso, casi más de un siglo. En este ámbito la única objeción que se le puede hacer a esta impecable exposición londinense de Goya quizás sea lamentar otra nueva oportunidad perdida por ahondar en el papel, organización, funcionamiento y posibles integrantes del taller del aragonés en todas y cada una de las sucesivas etapas de su carrera. Es incuestionable que si existe una parcela de la producción de Francisco Goya que permite confrontar los originales del aragonés con las copias contemporáneas surgidas del propio taller bajo la directa supervisión del artista, éste es el caso ejemplarizado por los retratos.

La inclusión en la exposición de Londres del *Carlos III cazador* (cat. 1) de la colección de la duquesa de Arco, lleva a considerar en el catálogo la versión del Museo Nacional del Prado ya como obra de taller, sin aclarar todavía si este ejemplar de colección particular ha de entenderse como el prototipo de la serie.

En esta iniciática comisión palatina de Goya, se conocen al menos cinco versiones de este retrato con precedencias contemporáneas tan significadas como el conde de Fernán Núñez, la marquesa de Rafal o incluso la propia Colección Real. Al confrontar la materialidad de estas efigies, algunas presentan una franja de lienzo añadido en el lateral derecho lo que induce a suponer que todas ellas serían montadas en el taller sobre sus correspondientes bastidores, casi de manera fabril pero sobre todo simultáneamente. ¿Un temprano encargo de Carlos III, más probablemente fechable hacia **1783-85**, que serviría quizás como sentido agasajo a ciertos personajes de la corte y en el que se advierte cómo Goya comienza a requerir ya la colaboración de ayudantes?

Otra ocasión perdida en este contexto de intentar comprender la actividad del taller del maestro, en este caso ya una década más tarde hacia **1797-98**, es el retrato de *Francisco de Saavedra* (cat. 27). Con motivo de su presencia en esta muestra, el Courtauld Institute lo ha trasladado bastantes meses a su gabinete de restauración. Sin embargo, y como quedó evidenciado en el seminario previo a la inauguración, se desconocía por completo la existencia de otra versión estrictamente contemporánea en el Real Colegio del Sacromonte de Granada. En esta ocasión la documentación testimonia cómo las negociaciones para la comisión de este retrato a Goya se capitanearon desde Granada, sin otro objeto que el de erigir allí una galería de retratos de colegiales ilustres. No obstante, es indudable que en el último momento el ministro decide preservar el original para su colección y mandar sin embargo al Sacromonte una réplica de taller, modificando tan sólo el color de la casaca. La pregunta que se infiere de inmediato es: ¿qué grado exacto de intervención directa tendría Goya en estas segundas versiones, que en este encargo además se le llegaría incluso a abonar desde Granada como obra autógrafa?

Finalmente un caso paradigmático de dudas que se arrastran en la bibliografía goyesca casi desde finales del siglo XIX, quizás sea sin duda el *Autorretrato* de **1815**, en sus dos versiones de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y del Museo Nacional del Prado. En esta coyuntura Xavier Bray se ha decantado por incluir en su exposición el del Prado (cat. 60), aunque reconoce en su texto que el de San Fernando es más bien la versión original. No se puede olvidar que en la década de 1870 especialistas de la talla de Valentín Carderera, o incluso Pedro Madrazo, llegarían a considerar esta obra del Prado como una réplica de Leonardo Alenza. ¿No habría sido quizás esta exhibición el momento propicio para confrontar técnicamente ambos autorretratos y dar, por fin, solución a toda conjetura tanto de secuencia creativa como incluso de autoría?

Hasta aquí bastantes cuestiones que permanecen aún por resolver pero además en Londres nuevos frentes que incluso se vienen en abrir, ya que de manera concurrente la National Gallery presentó en la sala 1 del museo su propuesta: *Goya's Portrait of Doña Isabel de Porcel: A Question of Attribution*. La atribución del célebre retrato de Goya de Isabel Lobo Mendieta, señora de Porcel, aunque perteneciente a esta institución desde 1896 ha pasado recientemente a ser cuestionada. Sin embargo, como lamenta Xavier Salomon en su reciente reseña en *The Burlington Magazine*, este montaje no pretende alcanzar una conclusión definitiva.

José Manuel de la Mano