

“La biografía de Goya está constituida por el empalme de varias personalidades distintas y su obra exhibe una notable sucesión de estilos artísticos paralela a los cambios anímicos”.

Francisco Alonso-Fernández

“Goya, un pintor del estado de ánimo”

En esta ocasión, el Presidente del Casino, además de la bienvenida y saludos iniciales quiso dedicar, “solo dos palabras, al extraordinario conferenciante”, pues la oportunidad de haberle conocido en otros foros y haber podido colaborar con él en varios proyectos le permitieron conocerle de cerca y destacar de su persona “su enorme versatilidad; -todo cuanto hace es genial-, su calidad humana y su calidad profesional”.

Para el Coordinador del ciclo, Alfredo Alvar, “nos encontramos ante el gran psiquiatra español”, autor de cientos de trabajos de máximo interés y entre los que citó los análisis psiquiátricos realizados sobre los terroristas “y en España hay que ser muy valiente para escribir sobre terrorismo como lo hace Alonso-Fernández”, señaló. También destacó sus trabajos sobre personajes históricos como Juana la Loca, Cervantes o el propio Goya, sobre el que versa la ponencia de hoy.

Francisco Alonso-Fernández, es Catedrático Emérito de Psiquiatría de la Universidad Complutense de Madrid, Académico Numerario de la Real Academia de Medicina y Doctor Honoris causa por las universidades de Buenos Aires, Montevideo, Oporto y Santo Domingo.

Alonso-Fernández inició su disertación analizando la personalidad del isigne pintor: “El genio artístico encarnado en Goya se revela como un talento creador, a diferencia del genio científico que se despliega como un talento descubridor. Goya es al tiempo un sabio que aprende de la vida y transmite esta sabiduría al pueblo a través de estampas grabadas y además un inventor de nuevos artilugios técnicos. En la maravillosa triple condición señalada, surge Goya de una familia mediocre al modo de “un milagro de la naturaleza”, en virtud de una mutación genética”.

El ponente sigue la línea de investigación planteada por Ortega, “el eximio filósofo nos colma con agudas arengas razonables, y en su bibliografía sobre Goya no existe un solo intento por comprenderlo”. Alonso-Fernández, al igual que Ortega opina que “hemos de procurar ver a Goya desde dentro de Goya”.

El conferenciante explicó que “el perfil trasversal de Goya lo ocupa una personalidad pícnica-sintónica con un exuberante pensamiento imaginativo,



un desbordamiento emocional para sintonizar con otras personas y con sus pinturas y una vertiente intelectual marcada por la disimilitud entre la cordedad de una dimensión fluida o verbal y la esplendidez de su dimensión cristalizada o ejecutiva. El perfil longitudinal o diacrónico registra la asombrosa ausencia de una identidad estable como persona o como pintor: su biografía está constituida como por el empalme de varias personalidades distintas y su obra exhibe una notable sucesión de estilos artísticos manteniéndose en líneas generales paralela a los cambios anímicos”.

El eminente psiquiatra es autor de un libro, *El enigma Goya*, publicado en Editorial Fondo Económico, y en el que analiza, en profundidad y desgrana esta cuestión: “la conjugación de la repetida mutación de mentalidad y estilo artístico” que configuran precisamente ese enigma. Una clave comprensiva para descifrarlo reside en “el intento de captar una parte sustancial de la obra artística goyesca como el producto de la proyección de su versátil estado de ánimo sobre sus pinturas, grabados y dibujos”.

El ponente analizó las diferentes etapas de Goya según su edad y circunstancias anímicas. Entre los 25 y los 45 años fue una persona con un sentimiento de inferioridad, provocado por las adversas circunstancias familiares y artísticas, con los fracasos escolares y los humildes elementos de linaje familiar. Ese sentimiento de inferioridad social hizo que en distintos momentos de su vida se planteara como “una desesperada búsqueda de compensaciones jerárquicas”. El sometimiento personal no le permitió traspasar los lindes propios de un pin-



CICLO DE CONFERENCIAS
"1808: LA TRAGEDIA"

tor domado y constreñido por el gusto artístico de los demás, y sujeto al oficio de "cartonista rococó", ocupado en pintar bocetos para la fábrica de tapices. Pero esos bocetos ya estaban impregnados de una gracia amable y del candor de la ingenuidad. Como ejemplo está la feliz damisela de El quitasol, con la sombrilla y el majo de turno; una escena que podría servir como ilustración para un cuento de hadas. Algunas pinturas de esa época ya exhibían elementos de genialidad.

Cuando tenía 42 años, "arrebatao por un estado depresivo", Goya plasmó su dolor anímico en el óleo San Francisco de Borja asistiendo a un vagabundo".

Tres años después Goya sufrió un nuevo episodio depresivo particularmente grave, coincidiendo casi con la fortuna de haber recibido el nombramiento de Pintor de Cámara del Rey. A finales de 1791 se instauró "la misteriosa gran enfermedad de Goya", el proceso mórbido que le obligó a colgar los pinceles durante año y medio. Al recomenzar al pintar, en 1793, sorprendió Goya con la producción de una serie de cuadros que traslucían el tormento anímico interior mediante un oscuro colorido (negros, grises y ocres) y una trágica temática en forma de catástrofes o de pérdida de libertad. De esta pintura de catástrofes puede servir de recordatorio El naufragio, una especie de moribundia.

Resulta un caso insólito la súbita liberación de Goya de las garras del gusto ajeno y de la autoinhibición merced al empuje del sufrimiento proporcionado por el humor depresivo, una vez recuperada la energía mental y restablecida la capacidad de comunicación con los demás. Puesto que "la depresión pasa, pero lo que no pasa es haber sufrido la depresión", a partir de entonces Goya se descubrió a sí mismo como un artista inspirado en su mismidad.

Entre 1794 y 1800 el estado anímico de Goya presentó distintas oscilaciones entre el descenso depresivo y la elevación maníaca o hipertímica, a semejanza de lo que hoy entendemos como un ciclador rápido. En este clima de inestabilidad anímica implementó Goya la colección de los grabados los Caprichos, donde se barajan láminas canibalescas espeluznantes, dictadas por el humor melancólico. El pintor mostró su repulsa por la guerra y la ferocidad humana acusando sentimientos de horror y pánico, que expresó en los grabados Los desastres de la guerra, con los que se empareja el óleo conocido como El coloso, pintura que en cambio no armoniza en absoluto con el significado temático de los Caprichos, por mucho que se empeñe en ello algún tecnócrata de arte.

A los 68 años, en 1814, Goya fue perseguido por el rey acusado de afrancesado o colabora-

cionista y su vida llegó a correr serio peligro. Para defenderse de lo que se le venía encima el genial artista se valió de los pinceles como su principal arma. Primeramente, recogió las escenas bélicas de 1808 en sendos cuadros que ofrecían con crudeza el antagonismo del heroísmo español con la crueldad gala. El personaje central de los fusilamientos presenta en ambas palmas de las manos los estigmas de Cristo, como si fuera una encarnación divina. A continuación, Goya, movido por el instinto de supervivencia, incurrió en adular a Fernando VII embelleciéndolo en un retrato ecuestre, a la vez que pintaba al valido duque de San Carlos, de rostro deformado, como si fuera una hermosura de España. Una claudicación artística de Goya que fue un acontecimiento singular en su vida.

No se conoce con precisión si Goya fue en su mocedad lidiador de toros o no, pero sí resulta evidente su adhesión entusiástica a la tauromaquia como una constante de su vida. Convendría respetarlo en su vanidad de presentarse como el "pintor-torero".

A los 74 años le sobrevino el segundo gran ciclo bipolar. Pasó un año sin tocar los pinceles. Después, todavía con humor depresivo se entregó a pintar los murales conocidos como "las pinturas negras", que obedecen a una rotunda inspiración melancólica. La ligazón del color negro al mundo depresivo ha quedado establecido por vía doble: primero, porque el negro es la representación de la nada, la negación del color (Kandinsky), y segundo, porque se ha elegido el negro como símbolo cultural de la muerte después de haber desbancado en esta función a la palidez cérea.

Entre los 78 y los 82 años, Goya se mantuvo en la línea del comportamiento hipertímico o hipomaniaco, estado que no cesó sino con su muerte. En 1824 se autoexilió a Burdeos, comprometido por las circunstancias políticas. Allí lo recibió su gran amigo Leandro Fernández de Moratín que se mostró muy extrañado al encontrarse con un Goya distinto del que él había conocido con anterioridad, o sea, un Goya parlanchín, arrogante, exaltado, imprudente, inquieto y bromista, una imagen que pronto se hizo una figura popular entre los bordeleses. Allí, dio un giro copernicano en su actitud estilística, dejando de centrarse en su íntima realidad anímica para dedicarse a recolectar impresiones de la realidad exterior, perpetuadas con una pincelada alegre, fluida y ágil. Su obra más paradigmática de esta etapa de exaltación anímica es La lechera de Burdeos, que mereció el tributo de ser calificada como "el amanecer del impresionismo".

"La lechera de Burdeos, que pintó Goya al final de su vida, mereció el tributo de ser calificada como el amanecer del impresionismo".

