Sorina Dora SIMION
(Universidad de Bucarest)

Contrastes en la obra de Francisco de Goya y Lucientes

Abstract: **(*Contrasts in the Work of Francisco De Goya y Lucientes*)** We aim to analyse, comment and interpret the evolution and changes in Goya's work, as his paintings reflect his own vision of the era by his being politically engaged and inspired by the contemporary ideas, an age full of contrasts and tremors. The method employed is the general-rhetoric analysis initiated by Antonio García Berrio, Teresa Hernández Fernández, Tomás Albaladejo and Francisco Chico Rico, in an interdisciplinary approach and considering the rhetoric range of Goya's period as well as later ones. The phenomenon characteristic of his evolution and work is the visible rupture and his polymorphic personality and fluid which synthesizes the nature of the age – from Baroque to Roman Classicism and Neoclassicism to Romanticism to the Impressionist and *avant la lettre* Expressionist formulas. Furthermore, the themes exhibit contrasts, the specific characteristics of Romanticism and his individuality. Hence, the contrasts and interferences are natural to his paintings and the transition from Academism to Neoclassicism and Romanticism occur in a natural manner and the early occurrence of modern elements are not unusual. To conclude with, the study, analysis and interpretation of Goya paintings lead to a confluence of movements, orientations and different techniques that characterise a work difficult to classify, a work that transcends the artist's era and opens new horizons.

Keywords: *contrasts, Francisco de Goya y Lucientes, Neoclasicism, Romanticism, Modernism*

Resumen: Nos proponemos analizar, comentar e interpretar la evolución y los cambios en la obra de Goya, ya que en las pinturas refleja su visión propia de la época y él lo hace comprometido y empapado por las ideas contemporáneas, una época llena de contrastes y convulsa. El método empleado es el análisis retórico-general, ideado por Antonio García Berrio, Teresa Hernández Fernández, Tomás Albaladejo y Francisco Chico Rico, en un enfoque interdisciplinario y teniendo en cuenta la relación entre el campo retórico de su periodo y los campos ulteriores. El fenómeno característico en su evolución y obra es la ruptura visible y su personalidad polimorfa y dúctil sintetiza la naturaleza de la época. Hasta la práctica del arte engloba las corrientes cultivadas en su época y anuncia las corrientes modernas: desde el Barroquismo al Clasicismo romano y Neoclasicismo y Romanticismo hasta fórmulas del Impresionismo y Expresionismo *avant la lettre*. También en los temas se notan los contrastes, la dualidad característica del Romanticismo y de su propia personalidad. De tal modo, los contrastes y las interferencias son algo muy natural en su pintura, el paso del Academicismo al Neoclásico y al Romanticismo se da de una manera natural y las anteposiciones de lo moderno no pueden extrañar. En conclusión, el estudio, el análisis y la interpretación de la pintura goyesca nos llevan a un punto de confluencia de corrientes, orientaciones y técnicas diferentes que caracterizan una obra que no se puede encasillar fácilmente y que supera la época del artista, abriendo nuevos horizontes.

Palabras clave: *contrastes, Francisco de Goya y Lucientes, Neoclasicismo, Romanticismo, Modernismo*

BDD-A31462 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.19 (2026-09-15 01:09:04 UTC)

1. Introducción

Francisco de Goya y Lucientes desarrolla su actividad creadora bajo los auspicios de los fines del siglo XVIII y los principios del siglo XIX, por una parte, vivió durante los reinados de tres Borbones, Carlos III, Carlos IV y Fernando VII y se benefició de los oficios ofrecidos por unos de ellos y, por otra parte, trató de expresar su libertad artística a pesar de los encargos de la nobleza, la iglesia o los reyes. El resultado es la diversidad temática y, al mismo tiempo la diversidad de los productos artísticos mismos, pintura al óleo, empleando soportes distintos como el cartón, el metal o el lienzo, pero también los grabados o los bocetos y la mezcla de lenguajes pictóricos se debe tanto a la modalidad de expresión, como igualmente a los cambios históricos, políticos, sociales y culturales.

Primeramente, el siglo XVIII supuso la aparición de un nuevo arte de vivir cuyo apogeo llega al mediar la centuria y en el que la corte, junto con el monarca, dan las pautas. Sus líneas maestras pueden considerarse una mezcla de elementos tradicionales y de nueva creación, que a veces pueden parecernos, incluso, contradictorios. No se ensalzan los placeres del hogar, pero sí los de la intimidad que trata de preservarse de la mirada general. Persiste la mezcla de edades, sexos y condiciones, en la vida social, pero se asiste a una división creciente de papeles y espacios. Se alcanza mayor permisividad respecto a lo que se puede decir en público, pero siempre que se haga con ingenio y el debido decoro. La representación se impone, de forma especial, entre las capas superiores, que a cambio del sacrificio económico que ella supone esperan recibir favores, pensiones y el reconocimiento público. Dos ámbitos especialmente sensibles a los cambios acaecidos y, al mismo tiempo, fiel reflejo de ellos va a ser el de la vivienda y el de los usos sociales. Después, al empezar el siglo XIX, se sigue en la misma dirección, pero las guerras napoleónicas y los enfrentamientos ideológicos determinan un conflicto duro, violento y abierto entre los conservadores y los afrancesados, entre los adeptos de la monarquía absoluta y los de la monarquía constitucional. Sin duda, Goya está en medio de todas estas tensiones y, además, afligido por la enfermedad que le causa la sordera, se encierra más y más en sí mismo, imagen misma de la melancolía saturniana de los artistas barrocos o manieristas.

Asimismo, las fórmulas artísticas de Goya cambian y los temas versan sobre la expresión evidente de lo trágico y del sufrimiento o bien, en los últimos años sobre una calma y melancolía fundidas en armonía y cansancio causados por la entrada en la avanzada edad y, quizás, por la pérdida de la vista y por el ambiente sureño de Burdeos. El baturro de Fuendetodos aprendió a pintar en el taller de Sevilla, se fue a Madrid y vivió en el ambiente de la nobleza madrileña o de la corte de los Borbones, pero se refugió en la quinta del sordo y después se fue al exilio voluntario a Burdeos. Mientras tanto pintó y grabó, a veces obligado por la necesidad de ganarse la vida, y la temática es religiosa, por encargos o por la ambición de ingresar a la Academia, retratística de la nobleza o de la familia real, pero también mitológica o de crítica social, y diversa, por su propio capricho. En la crítica de arte, destaca la afirmación que tanto el impresionismo como el expresionismo o la pintura moderna salen de su pincel y hay

BDD-A31462 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.19 (2026-09-15 01:09:04 UTC)

que subrayar, en primera instancia, que llama la atención la mezcla de tantos elementos: barrocos, neoclásicos, romántico y modernos, *avant la lettre*.

En nuestro trabajo, nos proponemos analizar, siguiendo las pautas del análisis retórico-general propuesto por Antonio García Berrio, Tomás Albaladejo y consolidado por Francisco Chico Rico, entre otros, la evolución artística de Goya y su obra llena de contrastes y contradicciones a través de unas cuantas obras suyas que consideramos representativas para distintas etapas de su actividad. Este método de análisis se basa también en la semántica del imaginario de Gilbert Durand, en la sintaxis del Imaginario de Jean Burgos y en la pragmática de este ideada por Antonio García Berrio. Pero, primeramente, hemos establecido el contexto general en que vivió y creó el artista y que, en cierta medida, podría justificar los cambios y la evolución tan agitada e impredecible en su vida y en su obra. A continuación, analizaremos las propias declaraciones del pintor, en el marco de la operación noética de la *intellectio*, y su obra, atendiendo los topos artísticos dentro de las operaciones poiéticas, esto es, la *inventio*, los elementos macroestructurales, es decir, la *dispositio*, y microestructurales, la *elocutio*.

2. La intellectio

Analizaremos la correspondencia conservada entre Goya y su amigo Martín Zapater que está formada por ciento cuarenta y siete cartas, correspondientes al periodo de 1775 a 1799 (última carta fechada) que coincide con el traslado de residencia a Madrid, y el fallecimiento de Martín Zapater, en 1803. El amigo de Goya, Martín Zapater y Clavería, es el prototipo del hombre ilustrado, y fue un terrateniente por herencia familiar y fue nombrado noble de Aragón por Carlos IV.

De este modo, podemos enterarnos de su arte poética de sus propias afirmaciones y, la única forma, en la actualidad, es explotar la información presente en su correspondencia que, desgraciadamente, no nos revela mucho sobre su taller o quehacer artísticos, sino que se sitúa en la cotidianidad, pero nos muestra el aspecto humano del pintor y nos desvela aspectos interesantes de la vida de aquel entonces y de la vida de Francisco de Goya, de sus aficiones y actividades, por ejemplo, la caza, afición compartida por los dos amigos, ocupa un espacio importante, con los perros, las escopetas y "las piezas" por cada tiro, ya que Goya se declaraba un experto. También la música, tanto la música popular, como la ópera, es una afición compartida entre los dos amigos y un tema común enfocado hasta 1872, cuando Goya pierde su audición. O bien, los intercambios de comestibles, el juego de la lotería, pero lo que nos interesa, sobre todo, son los comentarios sobre la parte material que le permitiera al artista dejar de pintar por obligación y pintar por su propio capricho, como lo hizo para adornar el gabinete y lo confesó a su amigo, al hablar de los óleos sobre metal. Con generosidad ofrecía a su amigo todo lo que poseía, y no parece una mera fórmula de cortesía o de la expresión de su amistad. Asimismo, algunos aspectos del carácter del pintor en lo del lujo relacionado con su posición en la corte, como son la adquisición de diversos medios de locomoción, como una silla volante o un birlocho, y la compra de prendas de vestir opulentas por encargo de su amigo y la utilización de un escribiente o

BDD-A31462 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.19 (2026-09-15 01:09:04 UTC)

secretario para su correspondencia aparecen también, como igualmente comentarios sobre el dinero, las acciones y renta vitalicia que hizo el pintor, ya que no tenía "campicos" como su amigo Zapater. Sobre la política o la corte, no hay mucha cosa, algo sobre la paz de Versalles (1783) o sobre el apresamiento de navíos ingleses, pero sí aparecen informaciones en cuanto a las personas importantes o los reyes, pero siempre en relación directa con su actividad profesional y con los encargos. Se refiere al cuadro *La predicación de San Bernardino de Siena* para la iglesia de San Francisco el Grande de Madrid o a las estampas grabadas de cuadros de Velázquez, o a los bocetos de los cartones y los cuadros conservados en la iglesia de Santa Ana de Valladolid. Casi siempre se queja de la urgencia de la ejecución o la dificultad de esta y el deseo de cumplir promesas con pinturas. De todas formas, hay un concepto artístico repetido en algunas cartas como es el de la invención: "es muy odioso inventar para otro"; o la importancia de la primera idea: "y tú te quedas con la primera [Virgen del Carmen] que será el primer parto"; y unida a esta idea de la invención, destacan sus comentarios sobre la libertad que debe acompañar al artista y al hombre. Aparecen comentarios sobre los partos o los abortos de Josefa Bayeu, la Pepa, su esposa, sobre las enfermedades y sufrimientos del pintor, o la preocupación de que sobreviviera uno de los hijos, al lado de dibujos que funcionan como jeroglíficos secretos conocidos sólo por los dos o autorretratos críticos con los defectos físicos de Goya y recuerdos comunes de la infancia.

A continuación, después de haber bosquejado el retrato íntimo y humano del pintor, insistiremos en una carta fechada "2 de agosto de 1800" y supuestamente escrita en "Londres" (https://www.goyaenelprado.es/obras/ficha/goya/carta-a-martin-zapater-de-2-de-agosto-de-1794/). No obstante, el texto se refiere a hechos que tuvieron lugar en agosto de 1794, y la envió desde Madrid. A principios del año anterior, Goya sufrió durante un viaje a Andalucía la grave enfermedad que le causó la sordera, pero comenzó a trabajar de nuevo a su regreso a Madrid. En la primavera de 1794, Francisco Bayeu, su cuñado, contesta las preguntas de la dirección de la Fábrica de Tapices sobre si Goya podría trabajar, diciendo que "aunque es berdad que Don Francisco Goya ha padecido una grave enfermedad, lo es tambien que ha convalecido alguna cosa, y pinta, aunque no con el tesón y constancia que antes" (25 de abril de 1794). Sin embargo, en la carta del 2 de agosto, el artista se refería a que había sido Bayeu el que había "huido el cuerpo" de un encargo de gran importancia: el retrato ecuestre de Godoy, entonces duque de Alcudia, título con que los reyes le confirieron en mayo de 1793. Goya, a pesar de la falta de tesón, tenía ya pintado un boceto y esperaba las órdenes del ministro para ir a La Granja y pintar el cuadro. El tono de la carta es chistoso e irónico, de mucha confianza, y Goya invitaba a su amigo a que le ayude a pintar el rostro de la duquesa de Alba, anunciándole que iba a hacer de ella un retrato de cuerpo entero, esto es, el de ella vestida de blanco (Madrid, Palacio de Liria), pintado al año siguiente. En vez de firmar la carta, Goya la cierra con una caricatura suya, con un comentario, "así estoy…". Y los puntos suspensivos continúan precisamente hasta la boca del artista, entreabierta y como si tuviera inflamado el labio

BDD-A31462 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.19 (2026-09-15 01:09:04 UTC)

inferior, cuyo prognatismo, más ocultado en los autorretratos, lleva las exageraciones típicas de la caricatura. Podría ser el dolor de sus muelas que calmaba con el bastoncillo o el lápiz con que dibujaba, u otra cosa secreta que sólo ellos dos compartían. Ya había empezado la deformación que transformaría el mundo y los personajes de Goya en su período negro y, especialmente, el de sus *Caprichos*. El arte de la caricatura de Goya es especial, ya que el artista tenía una capacidad extraordinaria de representar a sus semejantes, una excelente habilidad de dibujar con mucho humor y sentido crítico, calidades absolutamente necesarias cuando se trata de la caricatura. Una referencia contemporánea posiblemente veraz, como es la del bibliófilo Bartolomé José Gallardo, que pudo conocer a Goya a principios del siglo XIX (W. Stirling-Maxwell, *Annals of the Artists of Spain,* 1848), podría ilustrar esta actividad del artista: "Durante la visita matutina de sus amigos, tomaba (Goya) arenilla de la salvadera y esparciendo el contenido sobre la mesa se divertía con caricaturas trazadas con su hábil dedo en un instante […] El gran asunto, repetido con variaciones siempre nuevas, era Godoy al que favorecía con particular antipatía".

Lo que es fundamental en nuestro análisis se refiere a un rasgo esencial de su arte poética, que consiste en ambicionarse en conquistar su libertad creadora, ya que como artista de aquella época dependía de los encargos de la iglesia, de los nobles, de la corte real o de los reyes, sin poder utilizar sus facultades de invención según sus propios deseos. Esto es, pintar por su propio capricho, lo que siempre ha querido y, a veces, lo ha logrado, pero todos los esfuerzos le habrán seguramente afectado la salud y pensamos en sus *Caprichos* y en los pensamientos apuntados escuetamente.

3. La inventio

Muy temprano, a los catorce años, Goya ingresa al taller de José Luzán, pintor de Zaragoza, y copia estampas, bodegones o cuadros de temas religiosos. A pesar de sus esfuerzos de ganar una beca, no lo consigue y los jesuitas y hospitalarios, para los cuales ejecuta encargos, le ayudan a viajar a Italia, viaje importante en su evolución artística y, sobre todo, en la variación temática y técnica del dibujo y del colorismo que se producen. Al regresar de Italia, Goya ejecuta pinturas de temática religiosa en Calatayud, Muel, Remolinos o Zaragoza. Con la ayuda de su cuñado, Francisco Bayeu, también, consigue trabajar en el equipo de pintores que diseñaban los cartones para la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara, tapices destinados a los palacios reales de El Escorial y El Prado. Para el pintor es una excelente ocasión de conocer las obras de Velázquez y de hacer estudios y aprender, de este modo, los secretos del gran retratista. Después de su ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, con un Cristo en la Cruz que se conforma a las reglas establecidas, ya se distancia de la convención y afianza una visión propia y original en los retratos, cartones o frescos. Después de la grave enfermedad que tiene como consecuencia la sordera, su actitud crítica aumenta y transforma su modo de enfocar temas distintos, como en la serie de cuadros sobre hojalata de un expresionismo y un vigor que conmocionan. Pero los temas del pueblo y de su valor en *Dos de Mayo*, la crítica de la violencia en todas sus

BDD-A31462 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.19 (2026-09-15 01:09:04 UTC)

formas, la fascinación por la actualidad y sus facetas contrastantes son componentes románticos que muestran un abandono claro de lo Barroco y Neoclásico. Otra enfermedad de 1819 da otra orientación a la producción pictórica de Goya y el resultado es la visión negra y alucinante de las pinturas de la Quinta del Sordo. Después de su autoexilio, *La lechera de Burdeos*, con sus elementos impresionistas, y los cuadros taurinos muestran sus permanentes cambios que ofrecen los más inexplicables contrastes, tanto en los temas como en el tratamiento de los temas y en las técnicas utilizadas, lo que demuestra el permanente afán del pintor de estudiar y aprender hasta su muerte.

Hemos revisado las etapas de la evolución del artista con el fin de poner de manifiesto la versatilidad de Goya que se ejercitó en géneros diferentes, como la pintura, el dibujo o el grabado, eligiendo tópicos que pertenecen a la vida cotidiana, a la religión, a la mitología, a la naturaleza humana. Asimismo, no siguió las pautas de su época, sino que rompió los cánones, después de estudiar la pintura de sus antecesores o contemporáneos para edificar su propio proyecto y estilo, y los cuadernos de las estampas realizadas en el taller de José Luzán, el Cuaderno de Italia y las copias de Velázquez son la prueba contundente. Igualmente, esta misma curiosidad y afán de aprender lo sitúan en la vanguardia y la evolución o el cambio reflejan el paso de someterse a las exigencias de los encargos a la pintura o creación por su propio capricho, es decir, el paso del conformismo al no conformismo, del respeto a la norma a la libertad creadora y a la innovación que infundirá el desarrollo ulterior del arte, de la pintura, del dibujo o del grabado. De este modo, las innovaciones de Velázquez, por ejemplo, pasan a la pintura posterior, en un esfuerzo de reanudar el vínculo con los antecesores y con sus heterodoxias creadoras.

Por otra parte, los tópicos o elementos inventivos o tópicos, en un inventario completo no sería suficiente si no nos fijáramos en los mundos poblados goyescos, mundos en los cuales destaca una sensibilidad social aguda y muy especial y una inclinación especial hacia la gente común y corriente o el pueblo llano, lo que muestra un tipo de modernidad especial en directa conexión con la libertad de la conciencia individual. La gente del pueblo, el rey, los nobles, gente de su familia y amigos, los majos, las majas, los embozados, los banditos, los héroes desconocidos de la Guerra de Independencia, toreros, clérigos, inquisidores, celestinas, hombres y mujeres de todas las clases sociales son los seres que amueblan los mundos goyescos. El tratamiento es apreciativo o crítico, pero siempre adaptado al género elegido, destacando calidades humanas, pero de modo realista y desvelando los aspectos más inquietantes y apremiantes de su época, como los excesos de la violencia, los vicios y la estulticia del clero, de la nobleza, en general, la estupidez o la superstición y la cara bárbara y tormentosa de la Inquisición, la explotación de los desvalidos, sea mujeres o niños, la cara llena de hipocresía de las majas y de las celestinas, la desgracia de la prostitución, etc. El abanico de los problemas políticos, sociales y económicos salen de la paleta del pintor y ocupan el primer plano de sus preocupaciones, no tanto de ilustrado, de humanista y librepensador, sino de persona que vive y respira el aire de sus tiempos y

BDD-A31462 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.19 (2026-09-15 01:09:04 UTC)

prevé los horizontes abiertos del porvenir, un pintor cuya conciencia de hombre libre refleja la realidad variopinta de este paso del siglo XVIII al siglo XIX, del neoclasicismo al romanticismo y a otra fórmula estética. Además, hay una síntesis acertada entre la creación artística y el rótulo mordaz que satirizan, en su conjunto, aspectos perentorios de la sociedad de sus tiempos. No hay duda de que estaba al tanto con las ideas más avanzadas de su contemporaneidad y conocía las obras literarias, los periódicos, y, por ejemplo, Sánchez Cantón (1954) se refiere a las fuentes literarias de las creaciones de Francisco de Goya: Jovellanos, Voltaire, Cadalso, Zamora, Gomarusa, etc. De Sambricio identifica algunas conexiones entre los cartones *La merienda* y *Baile a orillas de Manzanares* y las acotaciones del sainete de Ramón de la Cruz, *La pradera de San Isidro*. Y no se podrían descartar los vínculos de unos de los grabados de Tauromaquia y la obra de Nicolás Fernández de Moratín, *Carta histórica sobre el origen y progresos de las fiestas de toros en España* (1777), o *Carta apologética* de José de Gomarusa y textos de José de la Tixera. Los cuadros alegóricos (*Tiempo e Historia* o *La poesía y España*) tienen que ver con la literatura emblemática de Cesare Ripa, la *Nova Iconología* como también muchos de los *Caprichos* tienen fuentes literarias. Al revés, hay una influencia posterior de la obra de Goya en la literatura de Mariano José de Larra o de Benito Pérez Galdós o en los esperpentos de Ramón María del Valle-Inclán, resultado también de una mezcla entre la visión quevedesca y goyesca y la propia visión del escritor, y no se pueden ignorar de la enumeración las vanguardias o el realismo social.

El influjo más o menos directo de la estética goyesca es visible en la literatura española contemporánea tanto en algunas aportaciones de las corrientes vanguardistas, como en la corriente de literatura social y realista. Los temas comunes de las artes que aparecen en la obra de Goya son la crítica de las clases altas, la nobleza y el clero, de los matrimonios desiguales, la mendicidad, la prostitución o la estupidez, pero también el fresco de la vida cotidiana, en varios aspectos, entre los cuales las fiestas de los toros ("pan y toros") o las fiestas populares y de la vida del artista, vida compartida entre la Razón y la Imaginación.

Al seleccionar los cartones para la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara, nos centramos en los aspectos de la vida cotidiana de aquel entonces que resaltan la inclinación de la nobleza de adoptar costumbres y atuendos pueblerinos y el deseo de parecerse al pueblo. En estos cartones, por ejemplo, *La merienda*, *La cometa*, *La feria de Madrid*, *El quitasol*, *La vendimia*, *La pradera de San Isidro*, *La gallina ciega*, *El pelele*, etc., aparecen aspectos típicos de la sociedad y de sus hábitos, de la moda de la época de Goya, fino conocedor de las usanzas de las clases y capas sociales y de la psicología humana, de tal modo que los sentimientos de alegría y desenfreno o frivolidad y los detalles de los trajes y de los objetos al lado del colorismo ofrecen la imagen de lujo y superficialidad de las clases privilegiadas. En contraste con el resplandor y el brillo de estos cuadros, aparecen los cartones dedicados al pueblo llano, esto es, *El bebedor*, *Jugadores de naipes*, *Muchachos cogiendo fruta*, *Los niños inflando una vejiga*, *El albañil herido*, *La riña en la Venta Nueva*, *La acerolera*, *El*

BDD-A31462 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.19 (2026-09-15 01:09:04 UTC)

cacharrero, *El ciego de la guitarra*, *Las floreras*, *La era*, *La nevada*, *La fiesta de aldea*, etc. Otro aspecto importante que aparece es el embozamiento en cartones, como *La Maja y los embozados*, *La acerolera*, *La feria de Madrid*, y la presencia de los embozados nos muestra otra vertiente de la época, al lado del bandolerismo, la mendicidad, la prostitución, el matrimonio de conveniencia, etc. Pero en toda la obra de Francisco de Goya aparecen todos estos elementos inventivos o tópicos y se repiten en unas variedades que son, de hecho, variantes de las invariantes citadas y de manera naturalista.

4. La dispositio

Las macroestructuras crean las líneas de movilización del imaginario y parece casi imposible elegir una variante, ya que los cambios de corriente y estética o arte poética se pueden observar a lo largo de su evolución artística: al principio, el Tardobarroco y Rococó, después el Neoclasicismo, el Romanticismo y los elementos del Expresionismo e Impresionismo, *avant la lettre*. Son corrientes artísticas que enumeramos, pero, en realidad, es difícil de encasillar al pintor en una fórmula estética y tampoco asignarle un movimiento ascendente o descendente o circular de la movilización del imaginario, ya que se pasa rápido desde el colorismo costumbrista alegre y desde la perspectiva ascendente a un tipo de cuidadísima estática retratista y a uno movimientos antitéticos de grupos humanos compactos, después a un tipo de claroscuro y equilibrio clásico y a la caída y el contraste de las pinturas negras, para descubrir en el final la sencillez y los tonos claros y transparentes de la luz solar. Entre la transparencia de los cuadros solares y las tinieblas y los tormentos saturninos se sitúan, tal vez, en un frágil equilibrio, algunos cuadros que reflejan una belleza etérea y de una atmosfera relajada.

Las influencias en el pintor se pueden identificar, pero sólo para establecer hitos en esta evolución hacia una síntesis de una originalidad desbordante e inexplicable si descartamos los cuadernos y los bocetos. Los pintores Luzán, Giaquinto y Francisco Bayeu influyeron en el desarrollo y evolución de Francisco de Goya que se formó en este ambiente Tardíobarroco y Rococó, después durante el viaje a Italia el contacto pasajero con el Clasicismo y Neoclasicismo no dio un resultado duradero y profundo, pero intervino en la transformación ulterior de la fórmula estética. Partiendo del Rococó de raíz napolitano-romano, reforzado por Antonio González Velázquez y sobre todo Francisco Bayeu, pasando por el Neoclasicismo de Mengs o el Barroco de Tièpolo, llega a unos resultados inesperados.

El Costumbrismo de los cartones para tapices destaca por la gracia y el refinamiento del Rococó, pero se mezclan también elementos de luz y paisajísticos del Barroco español y se introducen muchas figuras y muchos grupos, composiciones que amontonan y jerarquizan a sus protagonistas.

Los retratos, que muy a menudo son encargos de sus clientes nobles o de los reyes muestran, además de presentar los rasgos físicos, muestran la fina capacidad del

BDD-A31462 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.19 (2026-09-15 01:09:04 UTC)

pintor se sorprender calidades y defectos humanos, pero también la simpatía o antipatía del artista hacia los personajes que protagonizan los cuadros, en singular o en grupos.

En las pinturas negras o de temas patrióticos o por capricho, el dramatismo y el oscurecimiento dan otra perspectiva y abren paso a otros tratamientos de los temas, superándose, de este modo, el horizonte de espera de su periodo, y abocándose a corrientes posteriores, como el expresionismo e impresionismo, a través de elementos de composición, perspectiva y color que aumentan la vertiente crítica.

En sus grabados, se inspiró en Durero y Rembrandt y realizó todas las posibilidades de expresión en las figuras o de la luz en las atmosferas a través de manchas negras y rayados. La representación de este tipo se acerca mucho a las pinturas negras y destaca fuerza y movimiento.

5. La elocutio

La capacidad técnica de Goya es aquella de un ingenio curioso que durante toda su vida ha mostrado gran interés por la investigación artística, a pesar de la edad y de la enfermedad, ejerciéndose como pintor de óleos que utilizó diferentes soportes, dibujante y grabador, que experimentó también la recién descubierta técnica de la litografía o con las miniaturas sobre marfil.

Tuvo que dominar sin practicarla la técnica de la confección de tapices, ya que trabajó para los artesanos que realizaban el tejido decorado con escenas polícromas cuyo dibujo se integra en él mismo, ya que se va formando al tiempo que el propio tejido. Los temas o escenas se copian del modelo o cartón creado por el pintor y el tapiz imita la pintura, lo que supone cierta estilización o simplificación en cuanto a los detalles o elementos que se pudieran reproducir.

El grabado es el resultado del trabajo realizado sobre una superficie de madera o metal o plancha, por medio de instrumentos cortantes, punzantes o de ácidos que atacan la superficie metálica. El resultado es la estampa, soporte generalmente de papel al que se ha trasladado la imagen por medio de la tinta, al poner en contacto la hoja con la plancha grabada entintada y ejercer presión con una prensa vertical. También se llama grabado la estampa así realizada, al sobreponerse el proceso con el resultado. Existen diferentes técnicas para trabajar las planchas de metal: el aguafuerte, la aguatinta, el grabado a buril, la punta seca y la litografía. Finalmente, el grabado se estampa con la ayuda de la prensa litográfica que hace que la tinta depositada sobre el dibujo de la piedra pase al papel.

El dibujo tiene como característica primordial el empleo del trazo o la línea. Frente a otras técnicas artísticas, destaca por la sencillez y brevedad en su ejecución y por sus dimensiones reducidas. El soporte es el papel y se emplea el lápiz negro o el carboncillo. El lápiz negro que se usaba en época de Goya era el grafito inglés, cuya mina se fabricaba con plomo, y en 1790 se inventó el lápiz Conté, un conglomerado de polvo de grafito y arcilla, el mismo de los lápices corrientes de hoy.

En el retrato, debido a los encargos rápidos que tenían ofrecer satisfacción a los clientes y traer, de este modo, otros pedidos, Goya utilizaba la estrategia de la ilusión

BDD-A31462 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.19 (2026-09-15 01:09:04 UTC)

de Velázquez y su pincelada era precisa y rápida, hasta suelta y los retratos ofrecían la ilusión momentánea de un retrato bien trabajado.

6. Conclusiones

En conclusión, al utilizar el método del análisis retórico-general, hemos destacados los elementos inventivos, dispositivos y elocutivos propios para la obra goyesca tan compleja, diversa y llena de contradicciones. Los contrastes en la obra del pintor se explican por la curiosidad que determina la permanente investigación artística y los cambios, tanto de los tópicos como de las macroestructuras o microestructuras, en un abanico de obras que se sitúan en corrientes distintas, como, por ejemplo, el Barroco, el Neoclasicismo o el Romanticismo y abriendo el paso al Expresionismo o Impresionismo. Por una parte, Francisco de Goya y Lucientes rehace el vínculo con la pintura europea y española anterior, por otra parte, supera los límites del arte contemporáneo, tanto español como europeo, y adelanta lo nuevo que desarrollarán los modernos. El realismo crítico de sus cuadros de temas sociales y las antítesis utilizadas potencian los contrastes entre las clases sociales o entre apariencia y esencia, entre lo real y lo imaginario y entre técnicas pictóricas distintas y de esta forma, el pintor se sitúa en la galería de los grandes artistas actuales en cualquier época.

Referencias bibliográficas

Albaladejo Mayordomo, Tomás. 1986. *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa. Análisis de las novelas cortas de Clarín*. Alicante: Universidad de Alicante.

Burgos, Jean. 1982. *Pour une poétique de l'immaginaire*. París: Seuil.

Chico Rico, Francisco. 1988. *Pragmática y construcción literaria. Discurso retórico y discurso narrativo*. Alicante: Universidad de Alicante.

Durand, Gilbert. 1982. *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Taurus: Madrid.

García Berrio, Antonio. 1985. *La construcción imaginaria en "Cántico"*. Limoges: U.E.R. des Lettres et Sciences Humaines.

Águeda, Mercedes, y Salas, Xavier. 1982. *Francisco de Goya: cartas a Martín Zapater*. Madrid: Turner.

Andioc, René. 1987. *Acerca de la letra de Goya (y trescientas cosas más)*, en "Actas del I Symposium del Seminario de Ilustración Aragonesa, Zaragoza". Diputación General de Aragón, p. 117-144.

Ansón Navarro, Arturo. 1995. *Revisión crítica de las cartas escritas por Goya a su amigo Martín Zapater*, en "Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar". Zaragoza, p. 247-291.

Aubry, Danielle. 1988. *Lettres à Martín Zapater*. Saint-Adresse: Alidades.

Baticle, Jeannine. 1992. *Goya*. París: Fayard.

Gallego, Antonio. 1979. *Historia del Grabado en España*. Madrid: Cátedra.

Goya. *Noticias biográficas*. 1996. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, p. 11-23.

Helman, Edith. 1970. *Jovellanos y Goya*. Madrid: Taurus.

Alcalá Flecha, Roberto. 1988. *Literatura e ideología en el Arte de Goya*. Zaragoza: Diputación General de Aragón.

Rodríguez Torres, María Teresa. 1996. *Goya. Entre sueños, chanzas y realidad*. Madrid: Ars Magna.

De Sambricio, Valentín. 1969. *Tapices de Goya*. Madrid: Patrimonio Nacional.

Sánchez Cantón, Francisco Javier. 1954. *Los dibujos de Goya reproducidos a su tamaño y en su color*. Madrid: Museo del Prado.

BDD-A31462 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.19 (2026-09-15 01:09:04 UTC)

Webografía

Stirling-Maxwell, W. *Annals of the Artists of Spain. 1848*, en https://archive.org/details/annalsartistssp01guygoog/page/n12/mode/2up, último acceso 15 de noviembre de 2019.

Cartas de Francisco de Goya, en http://goya.unizar.es/Repositorio/Diplomatario/DiplomatarioIndice.html, último acceso 15 de noviembre de 2019.

Carta de Goya a Martín Zapater, en https://www.goyaenelprado.es/obras/ficha/goya/carta-a-martin-zapater-de-2-de-agosto-de-1794/, último acceso 15 de noviembre de 2019.

Cartas de Goya, en https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/10/54/_ebook.pdf, último acceso 15 de noviembre de 2019.

BDD-A31462 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.19 (2026-09-15 01:09:04 UTC)