

## Recientes visitas de escritores al Goya del Museo del Prado

LEONARDO ROMERO TOBAR  
(*Universidad de Zaragoza*)

*Résumé.* Les voyageurs du XIX<sup>e</sup> siècle connurent au Musée du Prado, à Madrid, les œuvres les plus significatives de Goya et leurs visions de l'œuvre goyesque édifièrent différents modèles interprétatifs qui sont à la base de créations littéraires au XIX<sup>e</sup> et au XX<sup>e</sup> siècles, et ce dans différentes langues. Cette stimulation de la création littéraire s'exerce même dans l'écriture des années les plus récentes. Cet article présente la personnalité du peintre ainsi que ses œuvres les plus emblématiques exposées au Prado, en fonction de ce que l'on peut en lire dans les narrations autobiographiques d'André Villeboeuf, Ernesto Sábato, Antonio Tabucchi, Arturo Azuela, Diego Martínez Torrón et dans différents poèmes de José Camón Aznar, José García Nieto, Louis Bourne, Jacinto Luis Guereña, Ramón Cote Baraibar, Francisco Aguilar Piñal, José Ovejero et Fernando Delgado.

*Mots-clés.* Visiteurs ; Musée du Prado ; Madrid ; Francisco de Goya ; Effet visionnaire ; Prose autobiographique d'aujourd'hui ; Poésie contemporaine.

*Abstract.* The 19th century travelers could admire in the Prado Museum the most important paintings by Goya; their vision of Goya's work built different interpretative models, which are the base of many literary creations in various languages during the 19th and 20th centuries. This stimulation of such literary creations continued until recent years. This paper shows the presence of the personality of the painter and his most representative paintings exhibited in the Prado Museum as we can find and read them in the autobiographical narrations of André Villeboeuf, Ernesto Sábato, Antonio Tabucchi, Arturo Azuela, Diego Martínez Torrón and in different poems by José Camón Aznar, José García Nieto, Louis Bourne, Jacinto Luis Guereña, Ramón Cote Baraibar, José Ovejero or Fernando Delgado.

*Keywords.* Visitors; Prado Museum; Madrid; Francisco de Goya; Vision's effects; Autobiographic narrative at present time; Contemporary Poetry.

El Museo del Prado, como es sabido, fue abierto al público en 1819 y, desde esa fecha, los visitantes han podido contemplar los trabajos pictóricos de Goya expuestos en sus galerías según se fueron incorporando con el paso de los años. Los viajeros de otros países fueron los primeros que dieron noticias de las obras que se exhibían y, desde el énfasis romántico, las insertaban en el repertorio de la «escuela española» de pintura clásica –Velázquez por modo excelente– para ir concediéndoles una atención singular

en la medida que constituían manifestaciones raciales del espíritu de la nación española. Prosper Mérimée en su viaje de 1830, hablando de la obra velazqueña, alude de pasada, quizás por confusión con Felipe IV, a los «retratos de Carlos IV»<sup>1</sup>. Théophile Gautier sería el primer viajero que recogiese amplia información y afinados juicios estéticos sobre la obra goyesca expuesta en el Museo de Madrid. El texto más amplio que dedicó al aragonés apareció en la segunda edición de su *Voyage en Espagne* (1845) a partir de esta afirmación entusiasta: «C'est un étrange peintre, un singulier génie que Goya ! Jamais originalité ne fut plus tranchée, jamais artiste espagnol ne fut plus local»<sup>2</sup>.

Los viajeros que seguirían visitando el Museo registraban impresiones contradictorias, pues si Charles Davillier en el viaje ilustrado por Doré se limitaba a recordar que «El picador» era un lienzo excelente que no hubiera desaprobado Velázquez<sup>3</sup>, Edmondo de Amicis en su viaje de 1872 sostenía que el pintor español más moderno era Goya, ya que era el último rayo color sangre del genio español<sup>4</sup>. Proseguir con el repertorio de impresiones de viaje que recogen el efecto de la obra goyesca del Prado sobre la sensibilidad del viajero generaría una muy amplia e ilustrativa antología de juicios estéticos que dejo para otra ocasión, sin dejar de recordar las contundentes valoraciones de críticos tan acreditados como el ideologizado José María Salaverría en *Los fantasmas del Museo del Prado*<sup>5</sup>, el ávido periodista Josep Pla en su libro de impresiones<sup>6</sup> o el penetrante Eugenio d'Ors en *Tres horas en el Museo del Prado*<sup>7</sup>. Valga sólo una cita del viaje de Josep Pla cuando reconstruye un diálogo con Joan Crexells sobre el genio de Fuendetodos, diálogo al que pertenecen las siguientes líneas:

Nos pasa lo que a todo el mundo: ante Goya quedamos deslumbrados. Ante los grises plateados del retrato de Bayeu, sobre todo, nos quedamos viendo visiones, atónitos. [...]

Tras un momento de silencio:

Crexells.- Este pintor es un hombre peligroso.

Yo.- ¿Por qué dice usted eso?

Crexells.- Porque hace perder la serenidad. Ante esos retratos ¿no le vienen ganas de proclamar a los cuatro vientos que Goya es el primer pintor del mundo y, después, cerrar los ojos y negarse a ver nada más?<sup>8</sup>

---

<sup>1</sup> Prosper MÉRIMÉE, *Revue de Paris*, XII (1830).

<sup>2</sup> Théophile GAUTIER, *Voyage en Espagne*, cito por edición de Patrick Berthier, Gallimard, 1981, p. 155.

<sup>3</sup> Charles DAVILLIER, primera edición en la revista *Le Tour du Monde* entre 1862 y 1873.

<sup>4</sup> Edmondo DE AMICIS, *Spagna* (1872). Cito por trad. española: *España*, Madrid, Cátedra, 2000, p. 143.

<sup>5</sup> José María SALAVERRÍA, *Los fantasmas del Museo del Prado*, 1921 (Barcelona, Gustavo Gili, 1952, 2<sup>nda</sup> edición).

<sup>6</sup> Josep PLA, *Sentencias e impresiones*, Madrid, Alianza Editorial, 1986 (1<sup>a</sup> edición: 1921).

<sup>7</sup> Eugenio D'ORS, *Tres horas en el Museo del Prado*, 1922.

<sup>8</sup> Josep PLA, *op. cit.*, p. 37.

En las páginas que siguen sólo haré un repaso sintético de las impresiones viajeras que, a propósito de los «goyas del Prado», han suscitado un arranque de creación literaria en la prosa autobiográfica o en el verso lírico de autores recientes. En estas páginas quedan fuera de consideración las ficciones narrativas en las que se describe la visita al Prado de algún personaje del relato novelesco o la animación que experimentan personajes de cuadros del Museo ante algún estímulo intenso<sup>9</sup>.

### Obras en prosa

El modelo teórico de la «escuela pictórica española» que tanto éxito tuvo entre estudiosos, críticos y creadores de los siglos XIX y XX sigue vigente en textos escritos en los últimos años, pues la experiencia de la visita al Prado suele tejerse sobre el recorrido de las distintas salas cuyos lienzos se superponen en la memoria del visitante que, además de enunciar el repertorio de obras que le impresionan, suele establecer un contraste entre unas y otras, un ejercicio en el que las creaciones de Goya suelen quedar en la cumbre.

El pintor y escritor francés André Villeboeuf, siguiendo las pautas de los viajeros del XIX y en la reconstrucción de su experiencia de España durante sus visitas de treinta años, relata un viaje peninsular suyo del año 1956 trazando su recorrido en el sentido inverso de sus predecesores, pues lo inicia en Sevilla (donde falleció ese mismo año) y lo concluye ingresando en su país por la frontera de Bohovie<sup>10</sup>. Su afición a los toros, a los bailes castizos, al arte, a las costumbres de los españoles y su admiración por muchos amigos escritores esmaltan las páginas de este viaje a contra-corriente ya que como el autor afirma en la primera página del libro su escrito no es la obra de un moralista sino la de un «cazador de imágenes». Las páginas dedicadas a Madrid se titulan con el tópico finisecular de «La España Negra» y en ellas ocupa un lugar privilegiado la visita a la ermita de San Isidro y al Museo del Prado; en este lugar

---

<sup>9</sup> Benito Pérez Galdós imaginó diversas visitas a Goya de sus personajes novelescos al Museo (véase Peter BLY, *Vision and the visual Arts in Galdós*, Liverpool, Francis Cairns, 1986) y recuérdese cómo en novelas simbolistas del modernismo –*La Quimera* (1905) de Pardo Bazán, *La maja desnuda* (1906) de Blasco Ibáñez– sus protagonistas viven experiencias intensas en su recorrido por el Museo. Téngase también en cuenta el movimiento de las figuras pictóricas en piezas teatrales –*Noche de guerra en el Museo del Prado* (1956) de Alberti, *Goya's last portrait* (1989) de John Berger y Nella Bielski– que dan otra perspectiva sobre la recepción de la personalidad y la obra del maestro aragonés. En mi libro *Goya en las literaturas* (Madrid, Marcial Pons, 2016) comento los textos citados y otros muchos.

<sup>10</sup> André VILLEBOEUF, *Sérénades sans guitare*, Paris, Plon, 1956. Traducción española de Julio Gómez de la Serna con el título de *Serenatas sin guitarras*, prólogo de Domingo Ortega y epílogo de Antonio Díaz Cañabate, Madrid, Espasa-Calpe, colec. Austral, 1958.

Villeboeuf se extasía ante los lienzos y grabados del aragonés para subrayar posteriormente la pervivencia de su genio en las representaciones gráficas de la «España Negra» hechas por Gutiérrez Solana e Ignacio Zuloaga.

En años más cercanos al momento en el que escribo, Ernesto Sábato en su relato autobiográfico *España en los diarios de mi vejez* evocaba también sus paseos, conversaciones y experiencias en la España que él había vivido con devoción. Entre las circunstancias vitales que revivía en las páginas de este libro están las de su «Visita al Museo del Prado», en las que afirma que en cada visita sólo buscaba a un pintor y se detenía en un cuadro, una estricta elección que en este caso sólo se ciñe a Goya y su impresionante lienzo *El dos de mayo*, ya que «el Goya oscuro, el feroz, el desgarrador Goya me sigue deslumbrando. Y también El Bosco»<sup>11</sup>.

El emparejamiento de los dos pintores le sirve al escritor argentino para poner de relieve la capacidad de penetración de ambos en los sótanos del horror en la naturaleza humana y, prosiguiendo con la exposición de sus impresiones frente al cuadro goyesco describe admirativamente su composición, el contraste de sus colores, el grito del descamisado y la vibración de su estado de ánimo como espectador:

De pie frente al cuadro de pronto comprendo que estoy, en este mismo momento, por el misterio de lo imaginario, en mi propio taller sintiendo entre los dedos la ansiedad del pincel.

Vuelvo a mirar aquel rosa, ese muro callado. La diagonal perfecta que nos desliza y nos lleva hacia lo que Goya quiso que viéramos.

Al fondo, el cielo. La ciudad callada, las viejas cúpulas, tan quietas como un aire detenido<sup>12</sup>.

Seis años más tarde el italiano Antonio Tabucchi, cuya devoción por Goya es bien conocida, en su repertorio de caminos cosmopolitas *Viaggi e altri Viaggi*<sup>13</sup> fijaba una parada en Madrid y en el Museo del Prado para integrar sus impresiones de ciudades y continentes en su breve visita a la inevitable galería pictórica y a la iglesia de San Antonio de La Florida, de la que describe con suma percepción el asunto tratado por el aragonés en sus paredes. Contraponiendo a Goya con Leonardo y Miguel Ángel,

---

<sup>11</sup> Ernesto SÁBATO, *España en los diarios de mi vejez*, Barcelona, Seix Barral, 2005, p. 26.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>13</sup> Antonio TABUCCHI, *Viaggi e altri Viaggi*, Milano, Feltrinelli, 2010. Traducción española *Viajes y otros viajes*, Barcelona, Anagrama, 2012.

Tabucchi subraya cómo el español rompió los moldes manieristas de su época para fijar su mirada en los horrores de su tiempo y de la condición humana.

Un peculiar «libro de viajes» es el escrito por el mejicano Arturo Azuela bajo el título *Desde Xaulín. Historia de la Ruta de Goya*<sup>14</sup> y en el que sus desplazamientos entre 1995 y 2006 por la comarca zaragozana del río Huerva en busca de sus raíces ancestrales se funden con documentación geográfica y sociológica que ilumina tanto a intelectuales españoles exiliados en el Méjico posterior a 1939 como a los pueblos y gentes de esa comarca sobre la que Azuela proyecta su conocimiento de la biografía y la obra del gran pintor aprovechando la proximidad de Fuendetodos al pueblo de Jaulín, cuna de sus antepasados. Un capítulo titulado «Metro Goya» repasa los grabados del artista que se exhiben en la estación del metro madrileño que lleva su nombre al tiempo que propone el añadido de otras obras en ese lugar siempre invadido por transeúntes azacaneados.

Y un escritor español, el poeta y profesor de la Universidad de Córdoba, Diego Martínez Torrón, revivía su visita al Museo en la narración poética «Los bufones del Prado» de su libro *Los sueños del búho* (1998)<sup>15</sup>. El personaje de este relato de fondo autobiográfico pasa por delante de las obras de Velázquez cuyos «bufones» le dejan prendado de la admiración que le lleva a relacionar la pintura de la escuela clásica española con la pintura de los europeos contemporáneos en lo que a represión moral se refiere, «sólo que el español poseía una capacidad autocrítica bien superior, y mostraba las llagas de sus heridas allí donde otros procuraban ocultarlas». En el poético relato los ambientes populares recogidos por Velázquez son contrastados con las representaciones del pueblo hechas por Goya, cuyos personajes «jugaban alegremente bajo un sol intenso, bajo un cielo azul y alegre» en los cartones para tapices y explotan en la figura del patriota desafiante de los *Fusilamientos del dos de mayo*.

Allí, iluminado por la luz del farol, los ojos desencajados, aquel personaje, el mismo de Velázquez, el español de siempre, sojuzgado ahora por los que decían iban a liberarle, estaba a punto de caer desplomado bajo las ráfagas de las escopetas<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> Arturo AZUELA, *Desde Xaulín. Historia de la Ruta de Goya*, Universidad de Zaragoza, 2009. Existe otra edición del mismo año en México, Seminario de Cultura Mexicana y Ayuntamiento de Xaulín.

<sup>15</sup> Diego MARTÍNEZ TORRÓN, *Los sueños del búho*, Córdoba, Huerga y Fierro editores, 2012.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 80.

## Libros de poesía

El homenaje que la Poesía, desde la Antigüedad clásica, ha tributado a la Pintura experimentó un tratamiento especial entre los escritores del «fin de siglo XIX» cuando la expresión lírica integraba en su discurso el conjunto de las sensaciones y, de modo muy singular, las producidas por las Bellas Artes. En este programa del simbolismo total tuvieron un lugar destacadísimo los poemarios de algunos modernistas hispanos que yo he denominado «museos pictóricos», entre los que son aportaciones sustantivas los libros de Antonio de Zayas, José Santos Chocano y Manuel Machado para quienes Goya es figura imprescindible<sup>17</sup>.

La tendencia no fue abandonada por los poetas que vinieron después y determinadas visitas al Museo del Prado han seguido generando la emoción lírica ante algunos cuadros y, por supuesto, los de Goya, además de la admiración por su compleja personalidad. En estos homenajes puede distinguirse entre el poema aislado de asunto goyesco y la inserción de uno a varios textos en el conjunto de un poemario cuya estructuración está determinada por el recorrido de las salas del Museo. En lo que sigue solamente se atiende a textos escritos en español, aunque también poetas en otras lenguas –Jean Cocteau, Roy Benet, por ejemplo– han detenido su atención de fruidores del Goyate en poemas que reviven visitas suyas al Museo del Prado.

José García Nieto, el patrón del «garcilasismo» posterior a la guerra civil, publicó en 1976 una recopilación de poemas dedicados a Madrid en que la forma sonetística es la estrofa predominante. El poeta recorre lugares característicos de la ciudad –la Plaza Mayor, las orillas del río Manzanares, el Museo del Prado, la Alameda de Osuna, el Parque del Oeste, el café «Gijón»– para concluir con tres sonetos de homenaje a Francisco de Quevedo. Sólo el gran satírico, el conde de Villamediana y los grandes pintores son aludidos expresamente en estas vivencias de los lugares amados por el poeta madrileñista y, entre ellos, Goya cuyos trabajos conviven con los de Velázquez, El Greco y Van der Weyden.

---

<sup>17</sup> En el plano de la anotación improvisada –«notas sin orden tomadas sobre la rodilla»– deben ser recordadas las páginas del cubano José Martí en su recorrido del museo madrileño en las que hace su repaso impresionista de las obras goyescas para concluir escribiendo del aragonés: «He ahí un gran filósofo, ese gran pintor, un gran vindicador, un gran demoledor de todo lo infame y lo terrible. Yo no conozco obra más completa de la sátira humana», José MARTÍ, «Goya. Apuntes», *Obras Completas*, La Habana, Editorial Nacional de Cuba, 1964, vol. XV (1<sup>era</sup> edición: 1879), p. 136.

Ahora bien, el Goya que se apropia del poeta es el «Goya en La Quinta», un soneto en el que la fuerza tenebrosa de las *Pinturas Negras* se solapa con la bella perspectiva ciudadana que se presencia desde el lugar en el que estuvo la «Quinta del Sordo», lugares que en García Nieto se contrastan en un cuarteto y un terceto del cierre del poema:

Llorar, rugir, tocar lo no tocado,  
y ahondar con el color más en la herida.  
Y el desenterrador, y el homicida,  
y el testigo, y el loco, y el forzado

ser una tarde ante la luz más bellas  
de la ciudad. Alzada sobre el río,  
¿es ella misma la que yo hice mía?<sup>18</sup>.

El hispanista norteamericano Louis Bourne, en su poemario *Lienzos en lo humano* sobre pintores, fotógrafos y escultores atesorados en museos, dedica dos textos a Goya en los que su mirada sensible se fija en dos *Pinturas Negras* tan características como son *El duelo a garrotazos* y *Saturno devorando a un hijo*. De *El duelo* surge su emocionado «Duelo de una misma raza» cuyo arranque es descripción de la pintura e interpelación conmovedora:

¿Qué ruina resuena en el pecho del hombre?  
¿Quién es el que castiga  
Su estirpe, hermano suyo,  
Subvirtiéndolo el empleo de otro báculo  
En la luz descendente de la tarde?  
Montañas se confunden con sus cuerpos,  
Y vuela la madera entre rencores<sup>19</sup>.

Un imprescindible libro de poesía dedicado al aragonés es *Arcoiris para Goya* (1988) cuyo autor Jacinto Luis Guereña, exiliado en Francia desde la guerra civil, se muestra poseído por la luminosidad que derraman las obras del pintor –«La luz. Su continuidad/ en pasiones consumadas»– contemplada como un avatar del genesiaco «hágase la luz» que se derrama sobre los autorretratos, los paisajes, los seis cuadros de niños, los «Caprichos, desastres y disparates», obras todas salidas de la mano de don Francisco. Un poema de título específico –«Goya en el Prado madrileño»– repasa el conjunto de la obra goyesca a la que no se ha dedicado una secuencia específica del

---

<sup>18</sup> José GARCÍA NIETO, *Sonetos y revelaciones de Madrid*, Madrid, Ayuntamiento, 1976, p. 69-70.

<sup>19</sup> Louis BOURNE, *Lienzos en lo humano*, con nota preliminar de Concha Zardoya, Madrid, Editorial Playor, 1986, p. 25.

libro para mostrar la síntesis de colores que se sugiere desde el título de este libro monográfico:

Los saltos de la pupila, en su rebeldía.  
Respuesta hay en los párpados,  
se deletrean palpables proximidades,  
la luz renace en silbidos azules,  
los latidos se despiertan pese a la escarcha,  
el tiempo por el Prado anuncia abriles y mayos  
como utopía que el tacto diseña,  
como mujer accesible  
desde la forma precisa de la ternura<sup>20</sup>.

El colombiano Ramón Cote Baraibar, poeta y experto en Arte, abre al lector la galería de pinturas que suscitan sus admiraciones y en la que los cuadros constituyen el asunto central de cada poema. Su *Colección privada* se organiza en ocho «Salas», tres dedicadas a los «Maestros Antiguos» y cinco a los «Maestros Modernos», el primero de los cuales es Goya que comparece con dos obras: *Un perro* y *La Leocadia*. La fuerza subyugante de los trabajos de la «Quinta del Sordo» aparece de nuevo en el reclamo de este escritor para quien la figura femenina es duplicación de la locura y la muerte, y el perro hundido, el registro adivinador de los horrores venideros:

Contra su voluntad,  
su temperamento o su constitución  
detecta  
en el aire en la arena en las nubes  
eclipses y temblores, también cataclismos  
pero para su desgracia desconoce la hora  
exacta  
en la que sucederán  
tales acontecimientos<sup>21</sup>.

Otras elecciones de obras pictóricas conservadas en el museo madrileño seleccionan Francisco Aguilar Piñal y José Ovejero. El primero para reunir su repertorio mitológico greco-romano en su libro *Mis dioses favoritos en el Museo del Prado*<sup>22</sup>, en el que cada pintor ofrece una figura representativa. Goya, por supuesto, sirve a «Cronos (Saturno)», idéntico referente pictórico cantado por José Ovejero en su *Nueva Guía del Museo del Prado* (2012) además del recurrente «Perro semihundido», trabajo este último en el que «Nunca la pintura ha sido más pintura» ya que sus formas y colores van más allá de la referencialidad inmediata:

---

<sup>20</sup> Jacinto Luis GUEREÑA, *Arcoiris para Goya*, Madrid, Asociación de Escritores y Artistas Españoles, 1988, p. 40.

<sup>21</sup> Ramón COTE BARAIBAR, *Colección privada*, Madrid, Visor, 2003, p. 51.

<sup>22</sup> Francisco AGUILAR PIÑAL, *Mis dioses favoritos en el Museo del Prado*, Sevilla, Alfar, 2004.

Semihundido, y delante no hay nadie  
que pueda ayudarle, nadie  
acudirá a su rescate,  
delante sólo encuentra manchas,  
sombras, textura, y nosotros  
estamos más acá,  
enternecidos por esa leve cabeza  
de perro, tristes por su destino  
inevitable: evitarlo  
estropearía su trágica belleza<sup>23</sup>.

Y como variante de la terrible crueldad que desbordan tantas obras del genio de Fuendetodos, la evocación de los fusilamientos de patriotas que Fernando Delgado canta en *El pájaro escondido en un Museo*, libro en el que una de sus partes se titula «Milagros de Goya» que desarrolla en seis estrofas de verso libre el milagro recogido en las paredes de San Antonio de La Florida y el milagro secularizado de la sangre de españoles que Goya ve fluir sobre el río Manzanares, desde las ejecuciones de La Moncloa en 1808 hasta las ejecuciones posteriores de la guerra civil:

Oído el dictamen de los perros, desde cualquiera de los márgenes  
del río, Goya reconoce fantasmas de otro tiempo navegando  
en el eterno río de la muerte en que habita.  
Los ve bajar hacia un calvario, porque el infierno es alto ahora,  
ya no es monte el calvario, es una enorme fosa donde el río se  
entierra<sup>24</sup>.

La narrativa y el teatro han sido campos adecuados para la actuación del gran personaje que fue don Francisco de Goya visto en su abroncada biografía y en la relación con una etapa histórica especialmente movida. Estos aspectos también han pasado a la creación lírica –como puso en evidencia José Camón Aznar en su poemario *Canto a los siglos*<sup>25</sup>–, pero los poetas han preferido situar a Goya y su obra en su relación interactiva con la pintura anterior y posterior a él. Por ello la admiración ante sus innovadoras habilidades técnicas en el empleo de volúmenes y colores y, singularmente, su fuerza expresiva ante la brutalidad bélica y los sombríos repliegues de la conciencia humana han motivado la creación de poemas y libros de poesía en los que la visita al Museo del Prado es la excusa circunstancial para una experiencia tan intensa e inolvidable.

---

<sup>23</sup> José OVEJERO, *Nueva Guía del Museo del Prado*, Madrid, Demipage, 2012, p. 50-51.

<sup>24</sup> Fernando DELGADO, *El pájaro escondido en un Museo*, Valencia, Pre-Textos, 2010, p. 78.

<sup>25</sup> José CAMON AZNAR, *Canto a los siglos*, Madrid, Doseat, 1970.