

NUEVO DESCUBRIMIENTO DE GOYA. LOS FRESCOS DE SAN ANTONIO DE LA FLORIDA*

Enrique Lafuente Ferrari

Cuando en los aciagos días de nuestra guerra, recludos en este Madrid, entonces hostigado por todos los azotes, oíamos crepitar las ametralladores y estallar morteros y granadas en las orillas del Manzanares, cuántas veces pensamos en la amenazada ermita de San Antonio de la Florida. Pensábamos en el feliz y entrañable monumento madrileño como una víctima fatal que habría que añadir al luto de España el día de los tristes balances. Inmediata la iglesia a la línea de combate, entre el río, entonces en función de foso entre los combatientes, y la abandonada estación del Norte, la iglesia popular y festiva en días más felices, era una segura candidata a la ruina, y todo hacía temer que los frescos de Goya, creación sorprendente de uno de los más grandes artistas españoles, en un momento culminante de su carrera, estaban condenados a perecer. Bajo aquella cúpula, animada por las criaturas del pintor, evocaciones pesimistas de una humanidad lamentable, Goya dormía su sueño eterno; sus restos, descabezados por un macabro azar, todavía inexplicado, podían de un momento a otro ser dispersados por las bombas para añadir una nueva y horrenda página a los Desastres que el maestro ideó durante los negros años de la guerra de la Independencia.

Milagros fue que la iglesia y las pinturas del artista pudieran salvarse, a lo largo de los años 1936 al 39, del doble peligro de las explosiones, por un lado, y del incendio sacrílego, por otro. La desgracia hubiera sido irreparable, no sólo por privar al arte español de una de sus obras más geniales, sin igual, en la historia de las decoraciones murales, sino porque, en realidad, apenas, puede decirse sin exageración, eran conocidas. Raro era el madrileño que no había echado una ojeada a la cúpula de San Antonio en días alegres de verbena. No eran escasos los artistas y los escritores de arte que habían sentido, a lo largo de los años, la atracción admirativa hacia aquellas pinturas creadas por Goya en una iglesia de suburbio. Existía alguna monografía modesta sobre las pinturas goyescas y un distinguido artista español, el grabador Galván, había diseñado amorosamente las composiciones de Goya llevándolas a la plancha de cobre en muy notables aguafuertes.

Es bien sabido que la fotografía ha aportado al conocimiento de las obras pictóricas un elemento capital y casi pudiéramos decir revolucionario para su estudio. Nada sustituirá jamás, pese a todos los adelantos de la técnica, al menos para una sensibilidad auténtica, a la presencia viva de las obras de arte, a la relación directa entablada entre el amador y la costra visual de una pintura contemplada de modo amoroso y directo, mejor todavía en su ambiente propio que en el Museo donde las obras, inevitablemente, se enfrían. Pero el conocimiento seguro y la información precisa, sólo pueden alcanzarse por un estudio minucioso y reposado que, si no siempre es cómodo en un Museo, es caso imposible cuando se trata de pinturas murales y, sobre todo, de bóvedas situadas a respetable altura. Esta información sólo la fotografía puede ofrecérsela: es la documentación fotográfica la que ha permitido en los últimos decenios el avance prodigioso de la historia del arte en el mundo.

Nuestro tiempo ha conocido un paso más capital y decisivo para el estudio de la pintura: la reproducción en color. Hoy ha llegado a alcanzar, con los últimos avances de la técnica de la fotografía cromática, una perfección prodigiosa. Por desgracia, de los frescos de San Antonio de la Florida, sólo existían, además de los aguafuertes de Galván, algunas fotografías en negro realizadas desde el nivel de la iglesia, con las consiguientes deformaciones obligadas por la perspectiva y el plano curvo y, desde luego, insatisfactorias. El mundo admira y se familiariza cada vez más con las obras de arte merced a la fotografía y la reproducción en color; por ello, el hecho de que una determinada obra de arte, un artista o un país puedan ofrecer a la admiración del mundo documentación abundante en materia de reproducciones fotográficas, es decisivo para la valoración que alcanza inmediatamente en el ámbito mundial. Apenas hay que decir que en España, como en tantas otras cosas, vamos a la zaga del mundo.

En el caso de San Antonio de la Florida, las circunstancias habían hecho más lamentable esta carencia. Terminada nuestra guerra y comprobado el milagro de que la iglesia y las pinturas hubieran sobrevivido a los combates, hubo, no obstante, que lamentar la desaparición casi íntegra de un par de figuras de ángeles en el nitrado del arco de entrada a la ermita y algunos desperfectos que las filtraciones habían causado en la cúpula del edificio. El Patrimonio Artístico Nacional se aprestó a disponer las oportunas reparaciones que fueron confiadas al experto restaurador barcelonés Sr. Grau. Para ello, hubo de disponerse un andamio de madera que permitió llegar a la superficie de los frescos, ocasión en la que algunos privilegiados -no fueron muchos ciertamente, acaso por falta de curiosidad- pudimos contemplar por primera vez las pinturas de Goya a una distancia conveniente para gozarlas en la íntegra esplendidez de su factura. Fue aquello una revelación; Goya había usado en aquellas pinturas de osadías y atrevimientos que le ponían a la cabeza de los más revolucionarios artistas; me refiero a los pintores del impresionismo y del expresionismo, es decir, a los maestros de la deformación; si Goya había sido proclamado el padre de la pintura moderna, la contemplación de aquellas figuras, escenografiadas genial y brutalmente sobre los muros de San Antonio de la Florida, nos decían que en punto a romper con los convencionalismos de la pintura tradicional y académica, Goya había ido más lejos que nadie. Sobre el andamio podíamos comprobar que aquellos ángeles envueltos en luz que alzan sus brazos hacia el cielo o levantan sus cabezas hacia la cúpula, revelaban un sentido de la luz y de la interpretación del volumen por el color que no había invertido Renoir, muchas figuras de las que en la cúpula asisten al milagro de San Antonio, tratadas a brochazos de color ferozmente aplicados sobre el muro, sobrepasaban en abreviación deformante, a muchos rostros de Picasso o de Ronault. Goya debió de sonreírse cuando ejecutó aquellas figuras con la rápida y cómoda libertad que le daba estar de vuelta de todos los convencionalismos. Porque en Goya esta manera de tratar su pintura no era simplemente como hoy tantas veces sucede, agresividad expresiva y voluntaria deshumanización, sino sabio cálculo de que aquella técnica fogosa y aquella interpretación deformante, atenuadas desde abajo para el espectador, por la distancia, habrían de encubrir en parte con este alejamiento su brutal atrevimiento. ¡Con qué gustosa libertad trabajaría Goya en aquella obra, encaramado en los andamios, en aquel verano madrileño de 1798!. Pocas gentes irían a contemplarle trabajar y, sin duda, sus propios colegas que entonces y siempre suelen pegarse tanto de lo que da ruido en el mundo, no le envidiarían demasiado aquel encargo, si un tanto de consolación, concedido al artista para que recuperase algo del tiempo y los haberes perdidos en una larga enfermedad. Goya había trabajado poco desde 1792 hasta 1798; cuando, convaleciente del terrible insulto que puso en peligro su vida y dejó sordo al artista, sus amigos, ahora ministros, Jovellanos y Saavedra, le encargaron pintar aquella iglesita de un parque palatino, nunca pensaron que daban al artista ocasión para realizar una de sus más geniales obras, una de las que más contribuirían a la fama póstuma del artista. Pero el destino tiene estas sorpresas. Los cultivadores de los géneros oficiales, engreídos por la importancia social que estos encargos les proporcionan, confunden la gloria con la burocracia y el honor administrativo con el genio. ¡Buen chasco se llevan!. Goya conoció en sus buenos momentos los encargos oficiales y los éxitos palatinos, pero supo siempre, de manera más o menos consciente, que su obra personal habría de hacerla fuera de estas labores de pan ganar. como un ganapán se le presentaría a cualquiera aquella labor de decorar la cúpula de la Florida, una ermita para guardas de palacio, en la que cualquier otro hubiera pensado que no merecía la pena emplearse a fondo. Goya, artista verdadero, hizo lo contrario; bajo las frondas de la florida, encaramado en su andamio en aquellos días de verano, a solas y a gusto, rodeado de sus lebrillos de color y sus brochas en la mano, dio gusto a su impulso, pintando como le vino en gana, lo que más ambiciona un artista que lo es de verdad. Sin duda, salió de su enfermedad con ganas de volcarse en la pintura, se había volcado ya a su modo en los Caprichos, rabiosa agresión a una sociedad estúpida, visión pesimista de una humanidad despreciable; a su gusto se había movido también en aquellos cuadros de gabinete que en 1794 presentaba a la Academia de San Fernando, pero su corazón debió palpar de gozo al encontrarse sin trabas frente a frente con el muro en el que iba a evocar, en gran formato la pululante humanidad de hombres y mujeres que rodean al Santo taumaturgo en la cúpula de la Florida.

Hoy apenas necesita esto ponderarse, pero entonces, es decir, en 1940, la visión directa de estas figuras nos parecían una revelación fulminante. Era descubrimiento de que una de las más grandes obras de la pintura mundial había quedado sin la estimación adecuada y sin la exaltación que merecía su valor de excepción, por no haber sido aún contemplada en condiciones favorables. Fuimos unos cuantos los que entonces deseamos que se hiciera, desde aquel mismo andamio, una información fotográfica adecuada, en grandes clichés de detalle, que habrían de ser en blanco y negro, no podía entonces pensarse en otra cosa- para que las gentes pudieran

participar de esta revelación. ¿Por qué no se hizo?. Lo ignoramos. Dificultades, sin duda, que no acertó a vencer la apatía española, nos privaron durante muchos años, de la buena nueva que hubiera podido ser la publicación entonces de un álbum español de fotografías de los frescos de Goya en San Antonio.

No a todos pasó inadvertida ocasión tan magnífica. Un crítico y escritor alemán, mi amigo Hans Rothe, pudo subir al andamio en aquellos días con un pequeño aparato fotográfico de su propiedad y fulminado por la impresión que los frescos le produjeron, reprodujo en pequeños clichés, bastantes detalles de aquel conjunto sorprendente. Pronto encontró editor y dio a luz, con comentarios no muy extensos pero agudos, sus propias fotografías, desgraciadamente muy insatisfactorias para lo que hubiera podido obtenerse con mejores elementos.

La restauración terminó, el andamio se deshizo y nos quedamos para muchos años sin haber logrado esa información gráfica que tan útil hubiera sido. Ha tenido que pasar varios lustros y ocurrir muchas cosas en el mundo para que aquel error pudiera enmendarse. La iniciativa, una vez más, no fue española. El avance técnico de la reproducción en colores alcanzó; entretanto, adelantos sorprendentes que hoy permiten, si no siempre, en muchas ocasiones, obtener fieles versiones en color de las obras pictóricas más bellas del mundo.

Albert Skira había hecho en estos últimos años famosa su casa editorial, extendiendo por todo el mundo sus libros y monografías sobre la pintura mundial, ilustradas con reproducciones en color, casi siempre excelentes y en algunos casos insuperables. Decidido a publicar, en su famosa serie de libritos sobre grandes pintores, un tomo relativo a Goya y encargado el texto a mi buen amigo el Profesor del Instituto Francés M. Pierre Gassier, este excelente conocedor de la obra de Goya convenció al editor de la necesidad de dar alguna reproducción en color de los frescos de la Florida, tan desconocidos en el mundo. Con inteligente y generosa visión, Skira asintió a este proyecto, decidiendo rápidamente lo que los españoles no habíamos sido aún capaces de intentar. Para obtener solamente 5 fotografías en color, pues era solo esto lo que, en un principio se proyectó, Skira ordenó a todo costo la erección de un andamiaje metálico que permitiera al fotógrafo trabajar con sus focos de luz sobre una alta plataforma, a la distancia conveniente para reproducir los frescos. Concedido el necesario permiso por la Real Academia de San Fernando, bajo cuya custodia está la ermita, Skira vino a Madrid a dirigir personalmente los trabajos. Pero cuando en una noche de primavera madrileña de 1955 subió, recién llegado de Ginebra, al andamio levantado en San Antonio, su sensibilidad de gustador de arte, de conocedor de las colecciones y de las pinturas de todo el mundo sufrió una tremenda impresión. El chispazo de la revelación caía ahora sobre la persona eficiente que iba a lograr hacer el nuevo milagro. Skira hubo de confesar que aquellas pinturas, vistas de cerca, le habían producido una emoción mucho mayor que la capilla Sixtina; no se escandalicen los tradicionalistas, porque para un hombre de nuestro tiempo así es y acaso así debe ser. Pensó el editor suizo que la ocasión era única y que, realmente, era una pena haber hecho el esfuerzo de levantar aquel costoso andamio para obtener sólo 5 clichés del portentoso conjunto. Surgió inmediatamente la intención de dedicar todo un libro, abundantemente ilustrado, a aquella obra maestra de Goya, inédita, "vel quasi", para el mundo. Febrilmente, en aquellos días, gestionó y obtuvo de la Real Academia de San Fernando la autorización para llevar a cabo esta nueva iniciativa; una monografía dedicada a los frescos de la Florida sería publicada en varios idiomas e ilustrada con bastantes láminas en color, que aparecería bajo el patrocinio de la propia Real Academia.

Skira me honró con el encargo de escribir el texto para este álbum ejemplar y sin pérdida de tiempo, trabajando a jornadas intensivas el fotógrafo, en varias noches de abril de este mismo año, quedó ultimado el proyecto y en marcha la edición. Había de tratarse de reproducciones de calidad insuperable, en las que la exigencia en fotografía, en pormenores, en tintas y en tirada pudieran igualarse con lo mejor que había aparecido en el mundo hasta el momento. Nuevos sacrificios fueron precisos; terminada la campaña fotográfica y desmontando el andamio, pudo observarse que en algunos clichés las figuras no quedaban todas a la misma escala; y entonces sin reparar en el esfuerzo, se montó por segunda vez el andamio para una nueva campaña fotográfica, en la que se rectificaron estos fallos. El mejor fotógrafo suizo hubo de desplazarse a España para realizar estas dos campañas, trayendo el material adecuado capaz de satisfacer las mayores exigencias que la técnica de hoy admite. Creo no equivocarme si digo que las dos campañas fotográficas y la erección del andamio habrán importado una suma no menor de medio millón de pesetas.

Llevando todo con la misma intensidad y celo, el libro pudo al fin aparecer hace algunas semanas, en tres idiomas; creo no exagerar al decir que la revelación que estas reproducciones y el conocimiento de lo que realmente son, en modernidad genial, los frescos de la Florida, darán un nuevo sesgo a la fama de Goya en el mundo. El hecho de haber colaborado modestamente a esta obra con un texto

crítico e histórico, creo que no me desautoriza para decirlo así y en cuanto ello contribuye a la gloria del arte español y de uno de nuestros más grandes pintores, todos debemos felicitarnos por ello. Aunque no sin un cierto dejo de remordimiento por no haber acometido a su tiempo lo que, como casi siempre, gentes de fuera han tenido que hacer en nuestra patria.

La información fotográfica que el libro ofrece contribuye poderosamente también a deshacer leyendas y fantasías vertidas tantas veces con ligereza, sobre los frescos de San Antonio mal conocidos y apresuradamente examinados hasta estos últimos años. Me remito, sobre todo, para ello a un interesante capítulo del libro en el que ha querido colaborar bondadosamente conmigo mi buen amigo y compañero Ramón Stolz deshacen leyendas y ahuyentan fantasmas; Goya en San Antonio, como en el Pilar, pintó, efectivamente, al fresco, técnica contra lo que algunos ignorantes creen, nada esotérica y que el artista conocía perfectamente desde su juventud, como demostró en años bien tempranos en el Pilar de Zaragoza.

He querido sencillamente en estas líneas relatar algunas de las circunstancias que han llevado a la publicación de este libro que, sin duda, y no por el conciso y ceñido texto de mi pluma que le acompaña, sino por la espléndida información fotográfica reunida por el esfuerzo de Albert Skira, habrá de suponer una etapa nueva en la estimación de Goya, nuestro grande, genial y ultramoderno artista, precursor de todo lo que el arte de nuestros tiempos comporta de expresividad arrebatada y de fogosa y libérrima inspiración.

* ABC 13-20 de enero de 1956

Fundación Universitaria Española