

LAS PINTURAS NEGRAS EN LA QUINTA DE GOYA.
RECONSTRUCCIÓN DE LA PLANTA BAJA,
CON LAS FOTOGRAFÍAS DE J. LAURENT DE 1874

CARLOS TEIXIDOR CADENAS
FRANCISCO JAVIER LAGUNA RODRÍGUEZ
Instituto del Patrimonio Cultural de España

Resumen: Nueva hipótesis con una recreación del interior de la sala de la planta baja de la vivienda de Goya, con siete de las *Pinturas negras*. De acuerdo con el listado de la página 140 del libro *Goya*, de Charles Yriarte, de 1867, se obtiene la posición exacta de cada una de esas pinturas murales en las paredes de la habitación. Junto con las fotografías de Laurent, de 1874, y la maqueta de Madrid realizada entre los años 1828 y 1830 (que incluye la casa del pintor en la Quinta del Sordo), se consigue una reconstrucción muy coherente. Todas las hipótesis anteriores quedan superadas.

Palabras clave: Francisco de Goya; Quinta del Sordo; *Pinturas negras*; J. Laurent; Madrid.

THE *BLACK PAINTINGS* IN THE QUINTA DE GOYA.
RECONSTRUCTION OF THE GROUND FLOOR,
WITH PHOTOGRAPHS TAKEN BY J. LAURENT IN 1874

Abstract: New hypothesis with a recreation of the interior of the room on the ground floor in the house of Goya, with seven of the Black Paintings. The exact position of each of the mural paintings was obtained from the list on page 140 of the book *Goya*, by Charles Yriarte (1867). Together with the photographs taken by Laurent, in 1874, and the Madrid model made between 1828 and 1830 (which includes the painter's house in the Quinta del Sordo) we achieve a very coherent reconstruction that overcomes the previous hypotheses.

Key words: Francisco Goya; Quinta del Sordo; *Black Paintings*; J. Laurent (photographer); Madrid.

El fotógrafo J. Laurent (1816-1886) obtuvo una serie de 15 negativos en el interior de la casa de la Quinta del Sordo, o Quinta de Goya, en la ribera derecha del río Manzanares, cerca del Puente de Segovia, en Madrid. Estas fotografías, de comienzos del año 1874, muestran el verdadero estado de conservación de las *Pinturas negras*, antes de su arranque de los muros de la casa rural de Goya.



Fig. 1. Dos viejos comiendo. *Negativo de Laurent en 1874. El rótulo fue añadido posteriormente. Fototeca del IPCE.*

Laurent tomó los negativos de forma científica, adjuntando una escala o regla graduada de un metro de longitud. La finalidad del encargo era que las imágenes resultantes tenían que servir como guía o modelo en el proceso del arranque y traslado de las pinturas, desde los muros a lienzo. Actualmente estas fotografías sorprenden por verse las pinturas murales agrietadas y rodeadas con marcos de papel, así como las paredes cubiertas con papeles pintados.

El restaurador y pintor Salvador Martínez Cubells había recibido el encargo del traslado a lienzo, por parte del nuevo propietario de la antigua casa de Goya, que era el Barón de Erlanger. La operación era arriesgada técnicamente, pero fue llevada a cabo con cierto éxito¹. Y Martínez Cubells pudo apoyarse en las fotografías para reparar los daños o lagunas en varias obras.

En 1874 se encontraban todavía catorce pinturas en los muros originales. Siete en la planta baja y otras siete en la planta alta. Esta comunicación se centra en las siete pinturas de la sala de la planta baja. Las obras son: *Dos viejos*, *La romería de San Isidro*, *Judit*, *Saturno*, *El aquelarre*, *La Leocadia* y *Dos viejos comiendo*.

A través de las fotografías de Laurent y con el apoyo de otros documentos, se reconstruye la ubicación o situación de las pinturas en la planta baja. Son posibles varias hipótesis diferentes, con ligeras variantes. Sin embargo, no hay duda de que la pequeña pintura *Dos viejos comiendo* estaba en la planta baja, debido al diseño del papel pintado de su pared (Fig. 1).

La sala de la planta baja se cree que fue usada como comedor en época de Goya. El situar correctamente cada una de las siete pinturas permite conocer mejor el ambiente en que se desenvolvía el pintor. Un poco cómico es imaginar a Goya y sus comensales rodeados de obras como *Saturno* y *Dos viejos comiendo*.

¹ «Los frescos de Goya». En: *El Globo*, Madrid, 26-VII-1875: 102. «Ocasión hemos tenido de contemplar una de estas pinturas, que constituyen ya un hermoso lienzo de más de cinco metros de largo por uno y medio de alto. Representa una Asamblea de brujos y brujas».

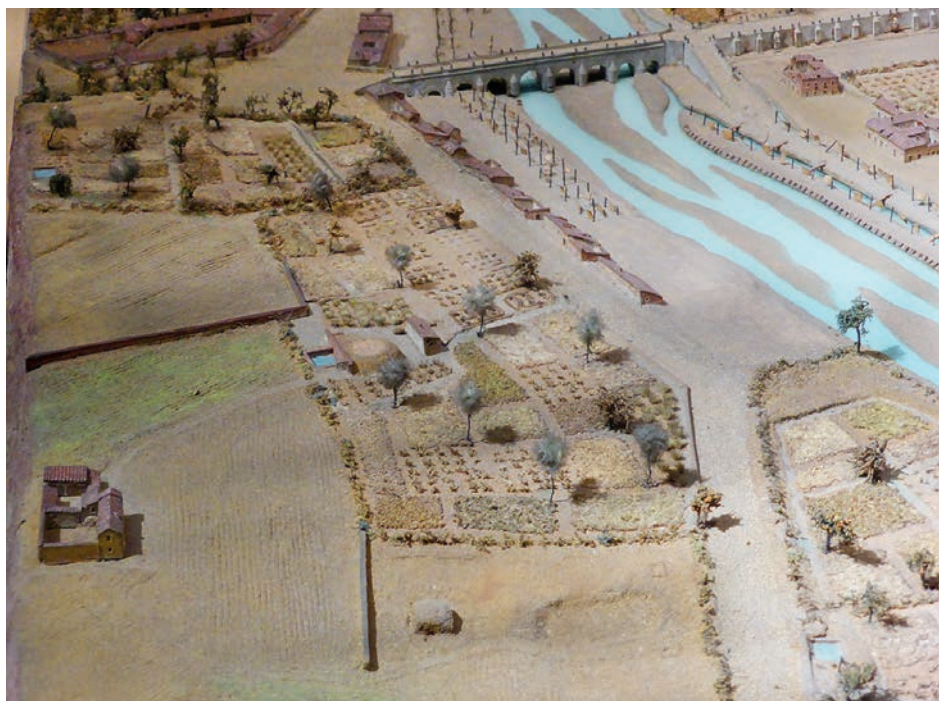


Fig. 2. Finca y vivienda de Goya, en la maqueta de 1828-1830, en el Museo de Historia de Madrid.

Para conocer el número y posición de las ventanas de la planta baja se puede acudir a la representación de la casa de Goya en el *Modelo de Madrid*, de Gil de Palacio. Esta gigantesca maqueta fue realizada entre los años 1828 y 1830. Hay que recordar que Goya falleció justamente en 1828, aunque en Burdeos. La casa de la maqueta es un testimonio fundamental para conocer cómo era esa mítica Quinta. Su descubrimiento o identificación se publicó en la revista *Descubrir el Arte* de noviembre de 2015². Hasta entonces ningún investigador había reconocido la finca rural de Goya (Fig. 2).

En los últimos años se ha avanzado mucho en la investigación sobre la casa de campo de Goya (que era de dos plantas)³, y en la datación de los negativos de Laurent⁴. Otra novedad es la aparición de fotografías realizadas en París, en el Palacio del Trocadero, durante la Exposición Universal de 1878, donde

² Teixidor, 2015: 18-24. Ruiz/ Gámiz, 2015: 22-23.

³ Luis, 2016: 48-53. Teixidor, 2016a: 40-47; 2016b: 219-232.

⁴ Teixidor, 2012: 214-220.

se ven las pinturas *El aquelarre* y *La romería de San Isidro* allí expuestas temporalmente, convertidas en cuadros⁵.

INGREDIENTES PARA UNA NUEVA HIPÓTESIS

En esta comunicación presentaremos una nueva hipótesis reconstruyendo parcialmente el interior de la casa de Goya, en su finca conocida como la Quinta del Sordo. Se trata de recrear el espacio de la sala de la planta baja, con la posición más exacta posible de siete de sus *Pinturas negras*.

Hasta ahora diversos estudiosos han publicado suposiciones incompletas e incoherentes⁶. Por ejemplo, situando ventanas inexistentes a diestro y siniestro⁷. En las fotografías de J. Laurent, de estas pinturas, creyeron que la iluminación era natural, procedente de múltiples ventanas. Pero en 1874 Laurent fotografió todas las pinturas murales empleando luz eléctrica generada con pilas Bunsen⁸.

Todo apunta a que la sala de la planta baja disponía únicamente de una ventana al exterior, además de la puerta de entrada desde una habitación contigua. Era una sala pobremente iluminada, excepto en las horas en que el sol pudiese adentrarse en algunas estaciones del año. De un plumazo debemos retirar cuatro ventanas inverosímiles, que convertían las paredes en un colador.

La reciente identificación de la casa de Goya en la gran maqueta o modelo de Madrid de Gil de Palacio, construida entre los años 1828 y 1830, y conservada en el Museo de Historia de Madrid, permite comprobar que la planta baja disponía de escasas aberturas. Y es lógico, pues la planta baja de una casa rural debía protegerse con ventanas enrejadas y pocas puertas. Ya lo advertía el título de la obra teatral *Casa con dos puertas, mala es de guardar*, de Calderón de la Barca, aunque en este caso se aplicaba a una comedia de enredos amorosos. En la fachada principal solamente encontramos una ventana pequeña y una puerta, en su planta baja. Y en la fachada lateral otra ventana, que era la única que iluminaba la sala baja de las *Pinturas negras* (Fig. 3).

La vivienda privada de Goya presentaba una modesta puerta principal al exterior. También existía una puerta interior de acceso a un patio privado deli-

⁵ Wilson-Bareau, 2015: 26-30.

⁶ Bozal, 1997: 40.

⁷ Glendinning, 1986: 109.

⁸ Esteban, 2016: 54-57.



Fig. 3. Fachada principal de la casa de Goya.

mitado con altas tapias (y una segunda puerta interior que tuvo que ser anulada, y su pared enyesada por dentro, para obtener un muro continuo donde pintar *El aquelarre*). Además dos portones exteriores daban a un patio lateral secundario, con dependencias para carruajes y aperos de labranza (Fig. 4).

Junto con la casa de la maqueta y las fotografías de Laurent, hay que tener en cuenta las pocas narraciones –del siglo XIX– donde se describen las pinturas. En el texto del libro *Goya*, de Charles Yriarte, en 1867, se nombran seis de las pinturas de la planta baja, pero su posición se sitúa de forma contradictoria⁹. El propio Yriarte en el catálogo final, en la página 140, relaciona un total de siete obras con ordenación diferente¹⁰.

LA NUEVA HIPÓTESIS

Siguiendo literalmente el orden de la lista de la página 140 del libro de Yriarte, podemos reconstruir de forma muy coherente la sala de la planta baja. Veamos el listado en francés y entre paréntesis los títulos conocidos en español:

⁹ Yriarte, 1867: 92-94.

¹⁰ Yriarte, 1867: 140.



Fig. 4. La casa de Goya desde atrás. Fachada del patio.



Fig. 5. Puerta interior de acceso a la sala.



Fig. 6. Estando dentro, nos hemos dado la vuelta, e iniciamos el inventario y la rotación a la derecha.

Les Vieillards. (Dos viejos).

La Romería de San-Isidro. (La romería de San Isidro).

Judith et Holopherne. (Judith).

Saturne dévorant ses enfants. (Saturno).

Le Gran Cabron (diable). (El aquelarre).

La Leocadia. (La Leocadia).

Deux vieilles femmes mangeant à la gamelle. (Dos viejos comiendo).

Imaginemos que entramos en la sala por la puerta interior (Fig. 5). Al frente vemos una única ventana con lejanas vistas a la ermita de San Isidro y su entorno. Dentro de la sala nos damos la vuelta y a partir de la puerta empezamos a inventariar las pinturas siguiendo el sentido del movimiento de las agujas de un reloj. Es decir, comenzando a la derecha de la puerta (con *Dos viejos*), vamos girando siempre a la derecha, hasta terminar en la pintura de sobrepuerta (*Dos viejos comiendo*). Este es el orden exacto del inventario que realizó Yriarte y publicó en la página 140 de su libro. El resultado supera las dudas de hipótesis anteriores. Ya no se puede seguir diciendo que Yriarte olvidó la obra *Dos viejos comiendo*.

Como hemos visto, el listado o inventario de las siete pinturas empieza con *Dos viejos*. Rotando a la derecha, pasada la esquina de la habitación, se encon-

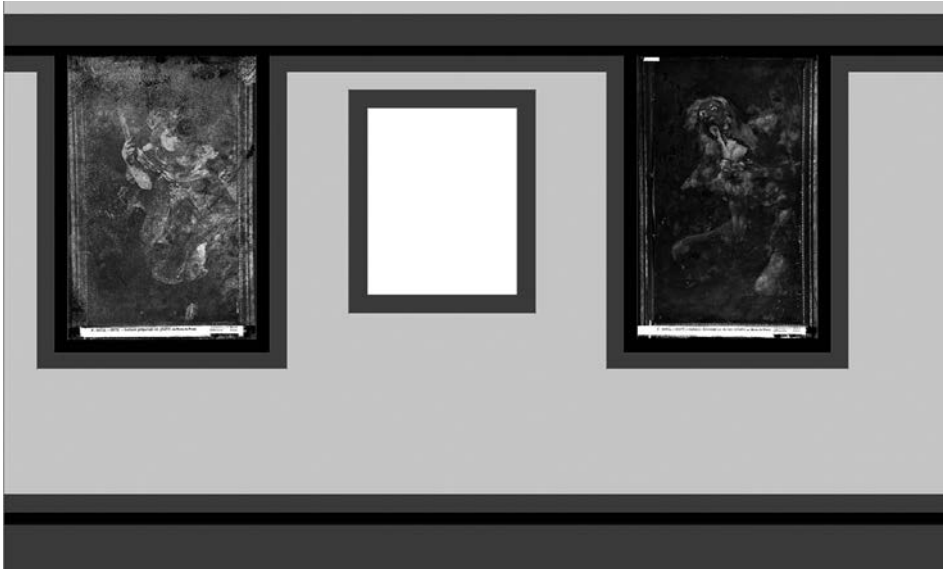


Fig. 7. Muro de la ventana, con Judit a la izquierda y Saturno a la derecha.



Fig. 8. Dentro, El aquelarre ocupando la pared larga enyesada.

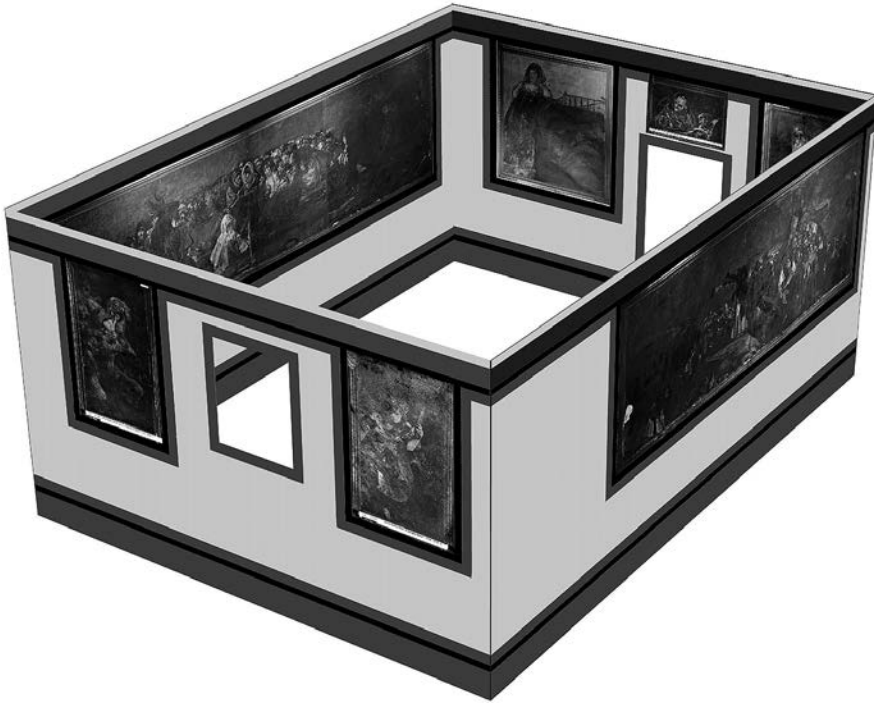


Fig. 9. Siguiendo la rotación.

traba *La romería de San Isidro* en el muro largo (que al exterior correspondía con el lado izquierdo de la fachada principal). En esa pared larga interior, la pintura *La romería de San Isidro* estaba descentrada, más próxima a la esquina izquierda, tal como se ve en su fotografía de Laurent. En 1874 era de menor tamaño que *El aquelarre*, su pintura enfrentada en paralelo. Existe la posibilidad de que *La romería de San Isidro* fuese recortada en su lado derecho, quizás por deterioro de la pared, en época de los descendientes de Goya (Fig. 6).

A continuación se resuelve la posición de las dos pinturas del muro de la ventana, con *Judit* a la izquierda y *Saturno* a la derecha, pareciendo más amenazantes. No era lógico neutralizar la acción de las figuras de Saturno y Judit orientándolas hacia muros laterales. Por composición, ambas figuras deberían estar mirando siempre a quienes se acercasen a la ventana, para generar terror (Fig. 7).

La extensa pintura *El aquelarre* quedaba situada en el muro largo que daba al patio interior (Figs. 8 y 9). Dentro de la sala reconstruida, siguiendo girando, vemos esta obra. Aunque otros autores creyeron que se encontraría en el muro de enfrente, hay evidencias de que no era así. Una poderosa razón es que debajo



Fig. 10. Final, con la pintura *Dos viejos comiendo*, en sobrepuerta.

de *El aquelarre* no se ha encontrado otro paisaje previo, como en el resto de las obras, al radiografiarlas. Goya pintó en un muro recién enyesado, ya que en ese lado de la sala quiso tapiar una puerta que daba al patio privado. Todo encaja si consideramos que esa puerta se anuló y se alisó la pared. La puerta impracticable se ve en la fachada posterior de la casa, en la maqueta de 1828.

En cuanto al muro de la única puerta de entrada a la sala, nos encontramos con tres pinturas perfectamente dispuestas. A la izquierda, *La Leocadia* parece mostrar asombro, o susto, mirando hacia la cercana pared larga donde está *El aquelarre*. Arriba de la puerta vemos a *Dos viejos comiendo*. Por sus dimensiones, esta pequeña obra queda ajustada muy bien como sobrepuerta. La altura de la sala se calcula que era de 3 metros, y *Dos viejos comiendo* mide solamente cerca de 50 centímetros de alto. A su derecha encontramos de nuevo la pintura *Dos viejos*, que fue la primera obra que relacionó Yriarte en su inventario de la página 140. Se completa así el recorrido por las paredes de la sala de la planta baja (Fig. 10).

DIBUJOS DEL INTERIOR DE LA SALA BAJA

Esta reconstrucción interior de la sala es válida para un intervalo de fechas entre 1824 (cuando Goya marchó a Francia) y 1874 (año de las fotografías de

Laurent). No se han representado los papeles pintados pegados en los muros, pues hay que atribuirlos a la voluntad de los herederos del pintor (Javier y Mariano Goya), que transformaron y ampliaron la vivienda hasta convertirla en un palacete burgués con pretensiones nobiliarias.

Los dibujos se han realizado con el programa Autocad de Autodesk, de diseño asistido por ordenador. Las fotos se han escalado en dicho programa teniendo en cuenta las escalas de un metro añadidas por J. Laurent, que aparecen en todas las fotografías de 1874. El tamaño aproximado de la sala se ha obtenido siguiendo las proporciones de la casa de la maqueta de Madrid y las fotos de las pinturas. La altura de la sala se ve en varias fotografías. El tamaño de la habitación era aproximadamente de 7 × 5 metros. Y la altura de 3 metros.

Respecto a las ilustraciones, los seis dibujos son de autoría de Javier Laguna (delineante del Gabinete de Fotogrametría del IPCE), y las fotografías de Carlos Teixidor (conservador de Fotografía Histórica en la Fototeca del IPCE).

¿PINTURAS NEGRAS O PINTURAS NEGRAS (DE GOYA)?

En este texto, el nombre *Pinturas negras* se ha escrito así, en vez de Pinturas Negras. La palabra *negras* va con letra ene (*n*) minúscula, en este caso. Hemos realizado una consulta a la Fundación del Español Urgente (Fundéu) y la respuesta por correo electrónico ha sido literalmente: «Si se interpreta como si fuera una única obra reproducida en distintas pinturas, la forma adecuada sería en cursiva y con la *p* en mayúscula: *Pinturas negras*. Por otro lado, si se considera el nombre de una colección heterogénea de pinturas, la forma adecuada sería en redonda y con mayúscula en los términos relevantes: Pinturas Negras».

Podemos interpretar que las pinturas de la sala baja formaban una única obra en las paredes originales donde fueron creadas. Incluso cabe la posibilidad de que las *Pinturas negras* formasen una obra continua, extendida sin interrupción, a lo largo de las cuatro paredes de la habitación. En cualquier caso, después fueron encuadradas o reencuadradas con marcos de papel pintado, en época de Javier y Mariano Goya.

En cambio, una vez arrancadas y transportadas a lienzo, son una colección de obras fuera de contexto. En el Museo Nacional del Prado se exhiben mezcladas, alternando obras de la planta baja y la planta alta, sin seguir la secuencia original. Por eso el museo puede denominarlas así: Pinturas Negras.

BIBLIOGRAFÍA

- Arnaiz, José Manuel (1996): *Las Pinturas Negras de Goya*. Madrid: Ediciones Antiquaria.
- Bozal, Valeriano (1997): *Pinturas Negras de Goya*. Madrid: Tf. Editores.
- Esteban Vega, Raquel (2016): «Laurent y la luz eléctrica iluminan las Pinturas Negras». En: *Madrid Histórico*, 63, Madrid, pp. 54-57.
- Glendinning, Nigel (1986): «Goya's Country House in Madrid: The Quinta del Sordo». En: *Apollo*, CXXIII, 288, Londres, pp. 102-109.
- Luis Mariño, Susana de (2016): «La arqueología de las Pinturas Negras: Redescubriendo la Quinta del Sordo». En: *Madrid Histórico*, 63, Madrid, pp. 48-53.
- Ruiz Padrón, Luis/ Gámiz Gordo, Antonio (2015): «Una casa sencilla en torno a dos patios». En: *Descubrir el Arte*, XVII, 201, Madrid, pp. 22-23.
- Teixidor Cadenas, Carlos (2012): «Aragón y Goya en la Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España». En: *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 27, Zaragoza, pp. 209-226.
- Teixidor Cadenas, Carlos (2015): «La Quinta de Goya». En: *Descubrir el Arte*, XVII, 201, Madrid, pp. 18-24.
- Teixidor Cadenas, Carlos (2016a): «La Quinta del Sordo en 1828». En: *Madrid Histórico*, 63, Madrid, pp. 40-47.
- Teixidor Cadenas, Carlos (2016b): «La casa de Goya en la Quinta del Sordo, en 1828». En: *Iberic@l, Revue d'études ibériques et ibéro-américaines*, 10, París, pp. 219-232.
- Wilson-Bareau, Juliet (2015): «Unos feroces y fogosos frescos». En: *Descubrir el Arte*, XVII, 201, Madrid, pp. 26-30.
- Yriarte, Charles (1867): *Goya : Sa biographie, les fresques, les toiles, les tapisseries, les eaux-fortes et le catalogue de l'œuvre*. París: Henri Plon.