



## Las pinturas de Goya, en San Antonio de la Florida, restauradas por Manuel Grau

Acostumbrados a admirar las obras de arte en los libros o en los museos, nos olvidamos muchas veces que para ellas, como para nuestras vidas, aunque menos veloz, también pasa el tiempo. Ciertamente cuando se trata de una obra de la antigüedad admitimos tener que contemplarla fragmentaria o deteriorada y hasta nos sorprende alegremente si, descubierta al cabo de siglos, como los frescos de Pompeya y Herculano de la lava que los cubría, el tiempo nos la devuelve casi con su esplendor original. Pero una pintura del siglo XVI o XVII, aparte de la pátina del tiempo que la dora, si un fin desgraciado, como el incendio del Alcázar madrileño o uno de nuestros más recientes incendios o revoluciones, no la destruye, apenas se nos ocurre pensar en las enfermedades que marcan el paso de los años, sino que imaginamos inconscientemente que fue siempre y se ha de conservar tal como la vemos. Sin embargo, la realidad es distinta: no sólo las pinturas antiguas y las del siglo pasado, sino las de estos mismos años que vivimos presentan muchas veces, por el poco cuidado puesto en su factura y en la elección de los colores, síntomas alarmantes de graves alteraciones.

Ciertamente que todos sabemos que Velázquez pintó sobre cuadros anteriores los retratos de Felipe III y su esposa, y el de Diego del Corral; conocemos el nombre — y sobrenombre — de quien puso púdicos velos a los desnudos de Miguel Ángel en la Sixtina, pero en general, la historia íntima de la mayoría de las obras de arte antiguo, aun de las más famosas, no es de dominio público; sólo el mundo reducido de los que las cuidan, los conservadores, los restauradores, podrían dar razón de las amputaciones, de los retoques y alteraciones, de las enfermedades que sufren y han sufrido.

Y en general quizá es mejor así, pues el público se siente defraudado cuando se entera que la obra que contempla no es tal como salió de las manos de su autor. La restauración de las obras pictóricas ha sido casi siempre juzgada desfavorablemente; ya Plinio lamentaba la impericia del que quiso restaurar una pintura de Aristides. Pero si es cierto que son muchas las obras a las que restauradores incapaces infligieron daños mucho mayores que los que trataban de corregir, por lo que han venido a ser equiparados a los traductores, en aquello de «traduttore, traditore», también es cierto que un restaurador capaz, que a la posesión de los medios que la ciencia moderna facilita una las condiciones personales necesarias, puede realizar una labor trascendental y digna de encomio como pocas, pues está en su mano conservar para futuras generaciones el tesoro artístico, en muchas ocasiones en grave peligro de perderse.

La restauración de las pinturas de Goya en San Antonio de la Florida, en franco período de destrucción después de nuestra guerra, ha sido una de las labores más delicadas que se hayan llevado a cabo en España; fue confiada al restaurador de nuestro museo, Manuel Grau y Mas, y vamos a dedicar hoy estas líneas a comentarla.

La actual ermita de San Antonio fue construida al derribarse la anterior por motivos de extensión y reforma. Fue edificada por un arquitecto italiano por orden del rey Carlos IV. El mismo rey encargó a Goya en 1798 los frescos de las bóvedas y de la cúpula. Para que las pinturas no sufrieran con el humo de los cirios destinados al culto, se construyó en 1928, con motivo del centenario de su muerte, una nueva Iglesia idéntica exteriormente a la existente, dejando la anterior como museo y enterramiento del genial pintor de Fuendetodos. Sus restos, que descansan ahora en la Iglesia que decoró en este rincón madrileño que tanto había amado en vida, junto al río, habían sido trasladados a España en 1888 desde Burdeos donde había muerto. Cuentan que en la inhumación del cadáver en el cementerio de la Chartreuse, los asistentes vieron estupefactos que a los restos del pintor de tantas escenas macabras le faltaba la cabeza.

Goya, en pleno dominio de su arte ejecutó los frescos de San Antonio en poco más de cuatro meses en el año 1798; en realidad realizó sus pinturas no al «*buon fresco*», sino por un procedimiento mixto de fresco y temple, según declaró la Comisión de la Academia de San Fernando encargada de investigar la obra en 1915.

Realizadas con bocetos menos acabados de lo que él mismo acostumbrada, el genial sordo echó mano para la realización de sus pinturas de una técnica expeditiva. Sobre una preparación al fresco, parece que el color fue aplicado con esponjas empapadas, obteniendo las tintas sutiles del fondo por pasadas rápidas y ligeras de la esponja. Sobre esta base situó las masas, especialmente las oscuras sin detalle alguno. Una vez seco, ejecutó con el pincel los detalles utilizando el temple.

Creo que esto explica perfectamente una partida de las cuentas del material para pintar San Antonio de la Florida: «una libra y tres cuarterones de esponjas lavadas finas, a 40 rs. = 70 rs.» y también explica que el Sr. Grau haya encontrado cerdas de pincel largo pegadas al muro. Téngase en cuenta que ya Leonardo, en su Tratado de la Pintura, hace referencia a la esponja como medio para extender el color.

Esta técnica que para cualquier otro resultaría una chapucearía sirvió a nuestro pintor para la expresión de su genio. Goya había realizado con anterioridad los mediocres frescos del Pilar y de Aula Dei, pero las pinturas murales de la Quinta del Sordo fueron ejecutadas años después con pintura al óleo.

En San Antonio «los colores que empleó — dice Bontcé — fueron las tierras de Sevilla y Siena, un amarillo, negros muy aclarados; el máximo oscuro es morado o azul, cobalto generalmente y atenuado, verde ligero y bermellón».

Representan los frescos un momento de la vida milagrera del santo de Padua. San Antonio vuelve la vida a la víctima de un asesinato para que revele el nombre del homicida, librando así a su propio padre injustamente acusado por el pueblo. Las figuras de la cúpula se apretujan en la galería para contemplar el milagro, figuras picarescas que parecen escapadas de los caprichos, atentas sólo a las curaciones portentosas del gran taumaturgo. No creo que pueda decirse, sinceramente, que el resto de la decoración esté a la altura de la cúpula. Más que una pintura religiosa



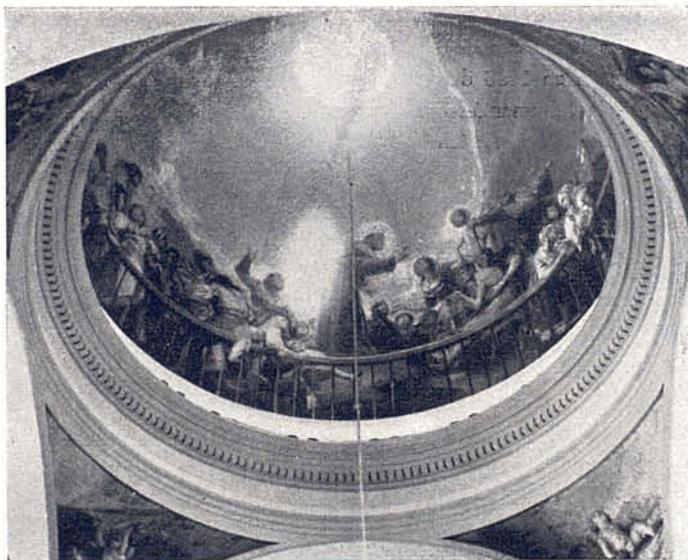


la escena de la cúpula es una escena popular y castiza, y Goya supo como nadie interpretar al pueblo de Madrid, pero en cuanto a pintar ángeles creo que quedó bastante lejos del intento. Muchas veces sólo logró pintar una majas a las que no se sabe exactamente por qué les han salido alas.

Durante nuestra guerra la ermita de San Antonio quedó enclavada en la misma línea de fuego. Felizmente la respetaron los obuses y pudo continuar guardando el tesoro de sus pinturas, pero se abrieron grietas y las humedades filtrándose por las paredes hicieron temer por la suerte de la obra de Goya. Cuando Grau Mas fue llamado para salvarlas, debido a importantes grietas en los arcos y bóveda, los efectos de la humedad iban destruyendo el lecho hasta afectar plenamente a las pinturas.

Pero quien visite en la actualidad la Iglesia de San Antonio de la Florida para admirar las pinturas con las que la decoró Francisco Goya, ya no tendrá la sensación agobiante del que contempla una obra próxima a fenecer; aseguradas sobre el lecho de la obra, las pinturas parecen brillantes como hace muchos lustros no había sido dado contemplarlas.

Grau Mas se encontró ante un problema grave y de inmensa responsabilidad. Por la manera misma que hemos dicho fueron hechas las pinturas, en seco, después de fraguada la cal, al solo roce de la mano desaparecía el color de la pared. El estado de la obra requería que fueran arrancadas en muchos sitios, para una vez reparada volverlas a colocar, pero la pintura estaba en varias zonas desprendiéndose; éste no podía ser traspaso corriente de otros



frescos. El mismo Grau lo cuenta en el discurso de ingreso a la Academia de San Jorge: «Las majas pintadas en la bóveda y que asoman por la barandilla, llevan en sus deliciosas cabezas pañuelos en colorines, ejecutados con una sola y franca pincelada. La película de estas pinceladas estaba en muchas de ellas colgando y a punto de desprenderse. Era rápido y cómodo perderlas y repintarlas nuevamente. Pero ¿podía yo dar el sabor y la genial maestría de aquellas pinceladas? Como sea que corría peligro por que el color era polvo, mi labor durante mucho tiempo consistió en pulverizar con gomalaca blanca las pinceladas, adosar un papel fino con goma arábica y arrancarlas. Seguidamente, previo arreglo del lecho, pegarlas nuevamente en su sitio correspondiente.»

Con cuidado meticuloso y amante limpió las pinturas. Eliminó el repinte que daba opacidad al cielo, efectuado por un conocido pintor menos escrupuloso y más expeditivo. Por su parte no añadió el menor repinte que pudiera malograr la integridad de la obra, ni abandonó el menor vestigio o fragor que quedara del genial sordo en las zonas que la humedad había destruido.

El restaurador de la obra de Goya en la madrileña ermita de San Antonio tuvo presente con ejemplar humildad el consejo de Ruskin: «Las obras antiguas, no son vuestras; son de sus autores. Dejadas tal como ellos las hicieron: conservadlas solamente.»

Debemos siempre recordar agradecidos la labor de Grau Mas, el discípulo de Pelliccioli, que ha sabido conservar para muchas generaciones las pinturas de San Antonio de la Florida.

I. M. S. G., Arq.

