

GOYA

(GOYA EN BURDEOS)

Apuntes para una película sobre GOYA
escrita y dirigida por Carlos Saura



Goya (Goya en Burdeos). Apuntes para una película sobre GOYA escrita y dirigida por Carlos Saura

CARLOS SAURA ATARÉS*

Presentación guión de «Goya»

Desde hace tiempo, Carlos Saura le da vueltas a un proyecto sobre Goya. Aunque hay constancia de abordajes anteriores, el primer tratamiento del guión que llegó a mis manos lleva la fecha de mayo de 1991. Está perfectamente elaborado, listo para el rodaje, y me he referido a él por escrito en otras ocasiones.

Cuando se pensó en dedicar al cine —con motivo de su primer centenario— un número monográfico de Artigrama, pareció más que oportuno pedirle permiso para publicar esa aproximación filmica a un pintor del que se celebraban los 250 años de su nacimiento.

Muchos realizadores son reacios a editar guiones aún no rodados. Esta prevención es más que comprensible cuando se trata de adelantar sobre el papel reflexiones que una vez llevadas a la pantalla serán muy visuales. Y es particularmente pertinente si versan sobre alguien que, como Goya, manifiesta un mundo tan complejo mediante la potencia de sus imágenes.

Sin embargo, Carlos Saura hizo mucho más que conceder ese permiso y mandar un dibujo para la portada, tal como le pedíamos: nos envió una versión actualizada, que es la que se ofrece a continuación. Con todo nuestro agradecimiento.

Agustín Sánchez Vidal

For a long time, Carlos Saura has been thinking over a film about Goya. However we know that he has faced this idea in the past: the first sceneplay that I have set my eyes on is dated May, 1991. It is a complete sceneplay, ready to film and I have made several writer references to it in other moments.

When on occasion of the first centenary of cinema we thought to dedicate to it an issue of Artigrama it looked quite convenient to ask him for permission to publish that sceneplay about a painter of whom we were celebrating 250 years from his birthdate.

Many film makers are reluctant to publish a not filmed sceneplay. This is fully understandable because it means to show on papers certain thoughts that one filmed will be completely visual. And this is more if it is about somebody as Goya who shows such a complex world with the power of his images.

* Cineasta aragonés. Doctor *Honoris Causa* por la Universidad de Zaragoza.

However, Carlos Saura made ever more the allowing us to publish it and sending us a drawing for the first page: he sent us a revised version which is the one that appears in this issue. With all our gratitude.

* * * * *

Sobre el decorado y la luz

El concepto general es hacer una película sobre Goya alejado del naturalismo. Para ello la mayor parte de los decorados estará formado por grandes bastidores de estructura de aluminio cubiertos con «opera foil» —material plástico ignífugo y traslúcido— sobre el que se proyectará diverso material visual. Los bastidores serán móviles y se podrán articular modificando el espacio escénico, llegando a veces a rodear por completo a los actores, que permanecerán envueltos por las proyecciones sobre las paredes y los techos semitransparentes. (Lo más parecido que conozco es mi película «FLAMENCO» con la fotografía de Vittorio Storaro).

El material básico de esas proyecciones serán diapositivas de gran tamaño y calidad de los dibujos, litografías, grabados y pinturas de Goya. Ese material «visual» deberá prepararse cuidadosamente en la preproducción, así como hacer todo tipo de pruebas con proyectores de diapositivas de gran potencia luminosa y que repartan uniformemente la luz en las pantallas.

Lo ideal sería tratar de resolver toda la película siguiendo el sistema que se ha dicho, pero si fuera necesario utilizar decorados «realistas», se exagerará las dimensiones de éstos para aumentar la sensación espacial: paredes, techos, longitud de los pasillos, etc...

Los objetos serán escasos y cuidadosamente elegidos, huyendo del barroquismo y buscando lo esencial. Muebles, cuadros, libros, etc., tendrán las proporciones correctas y corresponderán a la época del relato.

Conviene precisar que la luz tendrá un marcado acento expresionista, tratando de seguir con su colorido y luminosidad el proceso de un Goya que pasa del entusiasmo juvenil —colores luminosos— a una madurez en la que se alternan los colores luminosos con las oscuridades de sus pinturas negras.

1

Almacén o pajar por la noche

El lugar es siniestro; bien pudiera ser un almacén o un pajar de estructura de madera. Del torno —un tronco cilíndrico apoyado en sus extremos en dos pies derechos—, cuelgan las cuerdas que atan a

la res que acaba de ser descuartizada. El torno de madera gira con un sonido agudo y desagradable. La cuerda se enrolla lentamente, arrastrando por el suelo embarrado el cuerpo del buey. La sangre gotea del tronco del buey recién decapitado. La cabeza del buey con los vidriosos ojos abiertos, yace más allá, sobre el barro.

El matarife que acciona el torno es un hombre recio al que nunca vemos la cara —permanecerá oculta en la sombra—, lleva un delantal de cuero oscurecido por el uso y botas también de cuero. Sus músculos se tensan por el esfuerzo cuando sus manos arrastran la cuerda que cuelga del polipasto que hace girar el torno.

En el barrizal del suelo están las patas de la res, junto a ellas hay un hacha de reluciente filo; más lejos, en la penumbra, se amontonan las vísceras del animal.

Siempre acompañado del agudo chirriar del torno que gira sobre sus soportes con lentitud exasperante, va subiendo la res que se arrastra por el suelo. La res se yergue; amputadas sus patas, descuartizada y abierta en canal, se va elevando hasta permanecer colgando, oscilando con un ruido siniestro.

(La referencia —tratada con libertad— es el cuadro de Rembrandt del buey abierto en canal que está en el museo del Louvre. La misma atmósfera, la misma luz amarillenta que viene del techo).

Sobre esa imagen, en una lenta sobreimpresión, nos acercamos a la cama estilo imperio, en donde entre blancas sábanas de hilo dormita Goya.

1827. Casa de Goya en Burdeos. Un día lluvioso de invierno

Dormitorio

Ese hombre viejo que dormita inquieto sobre el lecho, con la cabeza cubierta por un gorro de noche es Goya a los 81 años en 1827 (le faltan días para cumplir los 82).

(Hay un dibujo hecho por Francisco de la Torre, de Goya en su lecho de muerte, en donde puede verse la estructura de la cama, las ropas y la vestimenta de noche del pintor).

El dormitorio de Goya en Burdeos, es amplio, austero y son escasos los muebles y los objetos: un escritorio, armario ropero, un par de butacas, un mueble con cajones para guardar la ropa, una estufa de hierro fundido encendida, una cama...

Goya se remueve, inquieto, angustiado por una pesadilla.

Abre bruscamente los ojos. Permanece un rato así, inmóvil, respirando con fatiga. Una especie de silbido amenazador sale de sus entrañas. A través de sus ojos percibimos la impresión que le ha causado la pesadilla.

Su asmática respiración, se va normalizando poco a poco.

Mira a su alrededor:

El dormitorio: el escritorio, el armario... Todo tiene una dimensión desmesurada, fuera de las proporciones normales. Se escucha el ruido de la lluvia en el exterior.

Goya no reconoce el lugar, mira hacia la ventana...

Por donde una luz tenue, invernal, ilumina la estancia, a través de los empañados cristales. La lluvia golpea a ráfagas los cristales de la ventana.

Goya contempla los objetos de la habitación con extrañeza, como si fuera la primera vez que los viera:

La estufa que calienta el dormitorio, la mesita de noche en donde hay pócimas, una jarra de agua y un vaso, una campanilla de bronce...

Goya se incorpora, angustiado se pregunta en voz baja:

— ¿Dónde estoy?

A los pies de la cama hay unas zapatillas, sobre uno de los sillones una bata y la ropa del enfermo, sigue hablando consigo mismo.

— ¿Dónde me han metido? ¿Quién me ha traído aquí?...

Se sienta con dificultad en la cama, cuando se agacha para tratar de ponerse las zapatillas su esfuerzo es evidente.

Se levanta y vestido con el camisón y el gorro de dormir, arrastrando con vacilante paso de viejo las zapatillas por el suelo de madera, se dirige hacia la ventana.

Se escucha, ahora más fuerte, el ruido de la lluvia que golpea en los cristales.

Llega a la venta y contempla el cristal empañado. A través de él se percibe la imagen flou de una calle de Burdeos.

Extiende el tembloroso dedo índice de la mano derecha y empieza a trazar con lentitud una espiral sobre el cristal. Se detiene. Mira el resultado.

Algunas gotas de agua que se deslizan por el cristal van destruyendo la espiral.

Goya mira cómo va desapareciendo el anagrama. Con voz tenue dice:

— ¡Qué tristeza ver cómo todo se desvanece!

Pronto se desentiende del dibujo, gira y mira desde allí el dormitorio:

Que parece más grande, como si de repente el espacio se hubiera duplicado.

Mira las paredes... El techo...

Es como si nunca hubiera estado en aquel lugar. Se pregunta de nuevo:

— ¿Dónde estoy?

Echa a andar, muy despacio, hacia la puerta, sorprendido por todo.

— ¿Qué hago yo aquí?

Llega a la puerta. Acciona el picaporte. Abre la puerta con precaución.

Pasillo

Asuma la cabeza por la rendija de la puerta entreabierta.

Al fondo del pasillo y dándole la espalda, una mujer gruesa de aspecto campesino, dobla el espinazo fregando el suelo con una bayeta. Se le ven los muslos entre las sayas.

Goya termina de abrir la puerta. Sale al pasillo. Se desliza en silencio por las baldosas tratando de no llamar la atención.

Cruza por delante de la cocina y se detiene un instante, lo justo para ver...

Un par de pollos desplumados colgados del cuello.

Todo sigue teniendo un aspecto irreal, deformante, sobredimensionado.

Llega a la entrada de la casa.

En el paragüero hay un paraguas y un bastón.

Coge el bastón.

Apoyándose en él, y siempre tratando de no hacer ruido, llega a la puerta del piso. La abre.

Rellano escalera y escalera

Sale al rellano. Se apoya en la barandilla y mira hacia el hueco de la escalera.

Desde allí —el tercer piso— la barandilla en espiral se pierde en la entrada de la casa.

**1827. Calles de Burdeos.
Un día lluvioso de invierno**

Se detiene en el portal. Mira con curiosidad el tráfico que hay en la calle: gente que va y viene; carros, caballerías... la vida de Burdeos en el año 1827. En la calle hay ruido y vida.

Goya sale a la calle. Llueve y se moja, pero no parece importarle. Goya camina por la acera vestido con el camisón y el gorro de dormir.

Los viandantes que se protegen de la lluvia con sus paraguas miran con extrañeza al viejo que cruza una calle embarrada, llena de charcos, y sin ninguna protección.

Una mujer que lleva dos niños y que se protege de la lluvia con un paraguas cruza la calle. Uno de los niños señala con el dedo a Goya. La mujer se detiene para mirarle.

Goya se detiene al darse cuenta de la sorpresa que causa su presencia. Mira a su alrededor sin comprender por qué...

Se toca el camisón humedecido y manchado de barro. No ve nada extraordinario en su vestimenta.

La mujer del paraguas echa a andar arrastrando a los niños sin dejar de vigilarle.

Un hombre joven, bien vestido, protegido también por el paraguas, se aproxima a él para preguntarle en francés:

— Señor, ¿puedo ayudarle?

Goya le mira con sorpresa y niega con un gesto. Echa a andar de nuevo entre los paraguas de los viandantes que se cruzan con él.

Sus zapatillas chapotean en un charco.

Tropieza con una pareja burguesa, cincuentona. Golpea a la mujer.

Su acompañante, un hombre rollizo, le increpa indignado en francés:

— ¡Por qué no mira por dónde va!

Goya le mira, balbucea unas palabras de excusa:

— Lo siento, lo siento...

El hombre rollizo se le queda mirando, le sorprende su aspecto y vestimenta.

La mujer le dice en voz baja y temerosa, en francés:

— ¡Déjalo, René, es un loco extranjero!

Pero el hombre no está dispuesto a dejar el asunto tan fácilmente.

— ¡No se puede andar por el mundo atropellando a la gente!

Goya se enfrenta con el hombre rollizo y de malhumor le dice:

— ¡Ya le he dicho que lo siento! ¿Qué más quiere? ¡Lo siento, lo siento! ¿Y qué?

La mujer arrastra al hombre.

— ¡Déjalo, es un loco!

El hombre rollizo tiene un momento de duda, pero lo piensa mejor y decide hacer caso a la mujer. La pareja cruza la calle desentendiéndose de Goya.

Goya, desorientado, empapado, mira a su alrededor sin saber qué hacer ni qué camino tomar, mientras los coches de caballos cruzan en una y otra dirección entre el barro y el agua de la lluvia. Se decide a cruzar de nuevo la calle.

Sus pies desnudos se hunden en el barro.

Un coche de caballos viene por la calle.

Goya se detiene en medio de la calle embarrada, sin saber qué dirección tomar.

Los caballos se dirigen hacia donde él está.

El cochero apenas puede detener los animales, frenan las ruedas que resbalan, bloqueadas, en el barro.

Por fin las bestias, frenadas con brutalidad, se detienen resoplando.

Goya, sordo, se da cuenta ahora de que ha estado a punto de ser atropellado.

El cochero le increpa.

Goya mira las cabezas de los caballos, sus ojos inyectados de sangre, al cochero, que sigue increpándolo...

Goya le mira, tratando de descifrar sus palabras.

El cochero sacude el látigo en el aire y el coche arranca de nuevo.

Las ruedas del coche de caballos salpican de barro el camisón de Goya.

A través de las ventanillas del carruaje se ve el rostro de la Duquesa de Alba.

Goya se pregunta, angustiado:

— ¡Cayetana!...

Goya, contempla alucinado como el carro se pierde entre el agua y la neblina.

Goya comenta, lleno de dudas:

— No, no puede ser. Ella murió, pobrecita, la asesinaron esos bestias...

Da unos pasos, mira a su alrededor. Se detiene, asustado ahora, como si hubiera aterrizado en otro planeta.

— ¿Quién soy yo? ¿Co-cómo me llamo? ¿Dónde vivo?

Echa a andar, se aleja bajo la lluvia, chapoteando en el barro.

1827. Jardincillo en Burdeos.

Un día lluvioso de invierno

Goya se detiene, el agua de la lluvia se desliza por su rostro.

Ha llegado a un jardincillo al estilo francés en donde hay una fuente y varias estatuas de bronce verdeadas de cardenillo.

Goya ha llegado a un lugar que reconoce y eso le da seguridad.

— Sí... Aquí está... Sí...

Alza la mirada y mira cómo el agua discurre por el cuerpo desnudo de la estatua de la mujer, por su pecho, *que ahora tiene tersura de piel humana...*

Esos pechos se van transformando en los de la Duquesa de Alba...

El agua se desliza por el desnudo pecho de la Duquesa.

La lluvia se desliza por su rostro joven y hermoso, que gira para mirar a...

Goya, que con el camisón empapado por la lluvia, las zapatillas y los pies embarrados, mira a la estatua-mujer con ternura, susurra:

— ¡Cayetana, mi amor! ¡Mi único amor!

La Duquesa se va petrificando hasta convertirse otra vez en la estatua de mujer del jardincillo.

Goya se sienta en uno de los bancos de piedra, abrumado por la reciente imagen. Mira a su alrededor, fija su mirada...

...en un charco de agua sobre el que golpean las gotas de lluvia.

Levanta la cabeza, hay ahora temor en esa mirada. ¡Se ha perdido de nuevo! ¿Dónde está? Mira a su alrededor buscando alguna señal de reconocimiento... ¿Dónde se encuentra?

— ¡Dios mío! ¿Dónde estoy?

Un ruido sordo, como el rumor de un terremoto que va en crescendo le tortura el oído. Mira asustado a su alrededor buscando de dónde proviene...

Alucinaciones. Varios decorados

Se resquebraja un techo...

Un muro se desploma.

El rostro de Goya expresa su temor, musita:

— ¡No! ¡Noooo!

En el suelo se abre una raja negra y profunda...

Goya cierra los ojos, aprieta con fuerza los párpados...

La furia del mar en un temporal...

Un fusilamiento como el del 3 de mayo en el cuadro de Goya.

El reo recibe las descargas y como un muñeco permanece desmadejado sujeto al poste.

Una tormenta, el rayo que cruza el cielo...

Un muerto, desnudo, sobre unas parihuelas que llevan dos hombres por el campo. Ese muerto es el propio Goya.

Su brazo sin vida, ingrávido, oscila colgando llevando el ritmo de sus portadores...

En el matadero restos de animales recién matados: carnaza.

La pesadilla va cediendo y la presión de los párpados también...

Abre de nuevo los ojos, todavía aturdido por esas imágenes de destrucción y muerte, vuelve poco a poco a «su realidad». Levanta la vista y mira...

Cómo el agua discurre por el cuerpo desnudo de una mujer.

1827. Jardincillo en Burdeos.

Un día lluvioso de invierno

Goya respira hondo.

Está otra vez en el jardincillo de Burdeos, bajo la lluvia.

Mira hacia la escultura de la mujer desnuda.

El agua resbala por sus pechos...

Se escucha la voz de Rosarito, la hija de Goya, que llama a su padre:

— ¡Padre!... ¡Padre!...

Es Rosarito, la hija de Goya, a los doce años, es morena, blanca de piel y delgada, con grandes ojos, que ahora contemplan con desaprobación a su padre.

Goya permanece todavía atormentado por las alucinaciones, y además, como es sordo, no la oye. Sin venir a cuento murmura:

— Cayetana, ¿qué te hicieron esas bestias? ¿Qué hicieron con tu hermoso cuerpo, con tu sonrisa... tus hermosos pechos... tus muslos?

Rosarito le resguarda de la lluvia con su paraguas.

— Soy yo, Rosarito...

Es entonces cuando Goya se percata de la presencia de la niña y se vuelve hacia ella.

Rosarito modula cuidadosamente con los labios lo que dice para que Goya le entienda.

— ¿Qué ha-ces a-quí? ¡Te vas a en-fri-ar! ¡Con es-te tiem-po y ves-ti-do así!... Te estamos buscando por todas partes...

Goya se va tranquilizando.

— ...Ma-má se ha ido a bus-car-te a la choco-la-te-ría. Pero yo sa-bía que estabas aquí. ¡Anda, va-mos a ca-sa!

Goya mira a la niña con ternura. Le sonrío. Va volviendo lentamente a la realidad.

— ¡Rosarito!

Mira alrededor...

El jardincillo iluminado por la luz invernal.

A Goya le sorprende encontrarse allí. Se mira el camisón empapado por la lluvia y barro. Se mira las zapatillas, completamente empapadas.

No puede creer lo que ve.

— ¡Dios mío! ¡Dios mío! ¿Cómo he llegado hasta aquí?

Rosarito, con cariño, tratándolo como si fuera alguien de su edad a quien se quiere, le anima:

— ¡Vamos, papá! ¡Anda, va-mos!

Goya trata de levantarse, cosa que consigue con esfuerzo gracias a la ayuda de Rosarito.

El viejo, titubeante, apoyado en el bastón y en su hija se aleja por la placita entre la lluvia.

1827. Casa de Goya en Burdeos en 1827.

Un día lluvioso de invierno

Terminan de subir la escalera y llegan al rellano. Mientras Goya trata de reponer sus maltrechas fuerzas, Rosarito corre hacia la puerta del piso y golpea con urgencia el llamador.

Enseguida aparece una mujer entre los treinta y los cuarenta, de rasgos agradables, es Leocadia, la mujer-amante-ama de llaves de Goya.

Goya se prepara para aguantar el rapapolvos de la mujer.

— ¡Dios mío! ¿Pero dónde te has metido? ¡Cómo si no tuviéramos otra cosa que hacer que ir detrás de ti todo el día! ¡Mira cómo vienes!

Goya termina de subir el último escalón y llega al rellano. No dice nada pero mira a la mujer con fastidio. Leocadia llega junto a él y trata de ayudarle. Le pregunta a Rosarito:

— ¿Dónde estaba?

Rosarito le contesta:

— En el parque.

Leocadia se vuelve mirando a Goya con gesto desaprobatorio.

— ¿Otra vez?

Goya rechaza dignamente la ayuda que Leocadia le procura.

— ¡Déjame! Puedo solo.

Leocadia se lamenta:

— ¡Lo que te faltaba ahora es coger una pulmonía!

Ordena a Rosarito que se ha quedado en el umbral de la puerta contemplando a la pareja, en un francés de española:

— ¡Dile a Marie que te de una toalla! ¡Deprisa!

Ahora y a pesar de las protestas de Goya, le ayuda a entrar en el piso mientras continúa murmurando:

— ¡Pero cómo te has puesto, Dios mío! ¿A quién se le ocurre salir de casa así?

A Goya empiezan a fastidiarle los reproches y malhumorado replica:

— ¡Dejarme en paz! ¡Estoy bien!

Leocadia le grita a su hija:

— ¡Rosarito, date prisa! ¡La toalla!

Desde el interior de la casa se escucha la voz de Rosarito:

— ¡Ya voy, mamá!

Se cierra la puerta de la casa y todavía se escuchan los reproches de la mujer.

— ¡Si te ha dicho el doctor que te quedes en la cama, lo que tienes que hacer es quedarte en la cama! ¡Y si te levantas, te quedas en casa!

Goya mira a la mujer como un perro apaleado. Empieza a tiritar de frío.

Leocadia le obliga a sentarse en una silla.

Aparece la niña con un par de toallas.

Leocadia le quita el camisón y Goya se queda completamente desnudo.

Leocadia le seca el cuerpo y la cabeza con una de las toallas.

— ¡Estás todo empapado! Si sales bien librado de ésta, ya te digo yo que has nacido con suerte...

Se vuelve hacia Rosarito, que contempla fascinada la desnudez de su padre, para decirle de malhumor:

— ¡No te quedes ahí como una pánfila y ayúdame!

La niña coge la otra toalla y friega con ella los pies de su padre. Leocadia cambia de parecer y ordena a la niña:

— Mejor, dile a Marie que caliente agua.

La niña obedece, deja la toalla envuelta en los pies de su padre y sale corriendo para cumplir la orden.

— ¡A quién se le ocurre ir a la calle lloviendo y en camisón!
¡Habrás sido el hazme reír de todo el mundo!...

A Goya le molesta especialmente ese reproche y le replica:

— Eso es lo único que te preocupa...

Mira con rencor a su mujer. Leocadia hace un gesto de infinita paciencia y cambia el tono para decir:

— Te voy a preparar un baño, a ver si así entras en calor...

Sale de la habitación llena de energía.

Goya sigue con la mirada como se aleja su mujer. Permanece acurrucado y encogido en la silla, tratando de entrar en calor. Poco a poco su mirada se dulcifica. Se arrebujá entre las toallas y siente que el calor empieza a calentar su cuerpo. Una sonrisa traviesa cruza su rostro. Se encoge. Se concentra, comenta en voz baja:

— ¿No lo hacen los gatos?

Un chorrito de pipí cae al suelo haciendo un pequeño charco.

Rosarito, contempla a su padre en la puerta del cuarto. No puede evitar una sonrisa.

1827. Cuarto en la casa de Goya.

Un día de invierno

Un rayo de sol atraviesa el cristal del ventanuco iluminando a Goya que está desnudo dentro de la bañera de cobre. Una tabla le cubre parte del cuerpo, dejándole libre parte del torso y la cabeza. Del agua muy caliente sale vapor, vapor que se condensa en los cristales de la ventanuca y en el espejo que hay en la pared sobre un aparador con toallas. Cerca de la bañera y sentado en una silla, se encuentra Moratín, sesentón, vestido con elegancia, con aspecto de buen burgués, de rostro abotargado y rasgos fofos y sensuales. (*Cuadro-retrato que se encuentra en Bilbao*).

Rosarito en la penumbra, sentada en una silla, observa fascinada el polvo suspendido en el rayo de sol que atraviesa el ventanuco.

Goya habla y habla sin parar:

— Aunque desengañado, escarmentado y desmemoriado, todavía veo algunas cosas con claridad: mi viaje a Madrid el año pasado fue mi último viaje, Leandro. Ya no me quedan fuerzas, estoy cansado y viejo...

Moratín escribe en una libreta: *¡Hay que echarle valor a los 80!*

Goya sonríe socarrón.

— Más de una vez creí que me quedaba en el camino. En Francia todo iba bien, apenas algún traqueteo; pero nada más pasar la frontera... ¡No sé a que esperan para arreglar los caminos! ¡Hasta en eso vamos atrasados! Bueno, en todo caso a lo que íbamos: yo no comparto tu optimismo: mientras «ese» siga en el poder, la burrería y la ignorancia seguirán campanando por sus respetos y a nosotros nos harán la vida imposible. ¡Otra vez las envidias, los rencores, las venganzas...! ¡Y sobre todo la corrupción en todos los estamentos del país: todo se compra y todo se vende!

Moratín escribe en su libreta, con letra clara: «*En todas partes cuecen habas*»

Goya asiente y continúa:

— ¡No! ¡Yo me quedo aquí! ¡Y si nos morimos, que nos entierren! En Burdeos me encuentro bien: me gusta la ciudad, el campo, el clima y se come bien, la gente es hospitalaria. Y sobre todo estáis vosotros, mis amigos de siempre. ¡Lo único que echo de menos es mi quinta de Madrid!

Moratín escribe en la libreta: «*Me voy a París*».

A Goya le sorprende la noticia.

— ¿Cuándo? ¿Con Silvela?

Moratín asiente.

— ¿Es definitivo?

Moratín hace un gesto de desaliento.

Goya se queda callado, pensativo. Al rato dice:

— Es una mala noticia. Te echaremos de menos. ¿Lo saben los demás?

Moratín le dice vocalizando con claridad:

— To-da-vía no.

Cambia de conversación.

— ¿Y las li-to-gra-fías?

Goya entiende que su amigo no quiere hablar más del asunto.

— Bien, despacio, se me cansa la vista. Los editores quieren ahora editar «Los Caprichos», les dije que le cedí al Rey mis derechos hace más de veinte años, ¡y con todo y con eso me acusaron a la Santa Inquisición! ¡Como para volver a editarlos!

Moratín asiente.

— He llamado a mis litografías «Estampas de toros», ¿Qué te parece? Moratín escribe en la libreta algo que le enseña.

— ¿«Los toros de Burdeos»?

Goya se queda pensativo. Le gusta la idea.

— Sí... ¡Bien! ¡Me gusta! Las llamaremos entonces «Los toros de Burdeos».

Entra en la habitación Leocadia, con un delantal, las mangas remangadas, ve a Rosarito, sentada en la penumbra y autoritaria le dice:

— ¿Tú qué haces aquí? ¡Vamos, lárgate!

La niña se escurre de la silla y sale del cuarto sin hacer ruido.

Leocadia se dirige ahora a los dos hombres con el mismo tono autoritario:

— ¡Se ha terminado el baño!

Moratín se levanta, para marcharse, pero Goya monta en cólera:

— ¡Pero es que ni siquiera voy a poder conversar con mis amigos en paz! ¡Quédate, Leandro!

Moratín sonríe, le contesta, siempre silabeando:

— Ven-dré pa-ra des-pe-dir-me. Adiós Leoca-dia.

Es evidente que entre Leocadia y Moratín hay un acuerdo tácito con respecto a la salud de Goya.

— Adiós, Leandro. Ven cuando quieras, ya sabes que ésta es tu casa.

Goya al tanto de esa relación, protesta como un niño enfurruñado:

— ¡Abusáis de mí porque estoy viejo! ¡Pero estás equivocada si crees que vas a poder conmigo! Y te lo advierto...

Moratín que ha llegado a la puerta y se dispone a salir, se detiene, se vuelve y observa a la pareja.

Goya señala con el dedo a Leocadia:

— ¡No me voy a morir! ¡Voy a vivir por lo menos 99 años como Tiziano!

A Leocadia le entra la risa. Va hacia Goya con una gran toalla en las manos.

— ¡Qué Dios lo quiera!

Lo arropa con la toalla.

— ¡Anda, cálmate y no te enfurruñes!...

Goya se abandona en los brazos de la mujer, que le abraza mientras lo seca con la toalla como a un niño. Leocadia le dice con cariño:

— Te estás volviendo un viejo gruñón...

Goya la deja hacer. Mira a la mujer, agachada sobre él, secándole con cuidado maternal. Levanta la mano y con los dedos tembloro-

— sos le acaricia con ternura el pelo. Leocadia alza la mirada y se encuentra con la de él. Goya mantiene su mirada y le dice con amor:

— ¡Qué sería de mí sin ti, Leocadia!

Moratín sonrío, se va cerrando la puerta.

2

1827. Casa de Goya en Burdeos. Un día de invierno

Dormitorio

En el dormitorio que ya conocemos Goya permanece inmóvil, los ojos bien abiertos: echado sobre la cama de estilo imperio entre las blancas sábanas, y el cobertor tejido de lana, la cabeza siempre cubierta por el gorro de noche, mira hacia la ventana.

La luz tenue, invernal, que entra por la ventana ilumina levemente la habitación.

La estufa calienta el dormitorio...

Sobre la mesita de noche están las mismas pócimas, la jarra de agua y un vaso, la campanilla...

Goya murmura para sí:

— Tengo que levantarme porque si me quedo aquí acostado, adiós muy buenas. ¡Haz un esfuerzo Francisco!

Se incorpora. Levanta algo la voz, pero siempre hablando para él.

— Todo lo olvido, olvido lo más reciente y me acuerdo de cosas que sucedieron hace años... Pero no me acuerdo de lo que hice ayer, o anteayer... ¿Qué hice ayer?... ¿Ayer qué hice?...

Estoy para el arrastre...

Mientras habla se levanta trabajosamente de la cama y se coloca las zapatillas.

Coge la bata del sillón y se la pone. Con paso vacilante se dirige hacia la puerta del dormitorio.

Estudio del pintor

Se abre la puerta del estudio y entra Goya terminando de ponerse la bata.

Sigue hablando para sí:

— Pierdo la memoria... Pero me doy cuenta de que pierdo la memoria (*sonríe*)... ¡O sea que no la pierdo del todo! ¡Y enci-

ma veo cada día menos! Viejo, sordo, cegato, soñando despierto y rodeado de imbéciles: ¡vaya un panorama!

El estudio, como ya se dijo, es una amplia y luminosa habitación con dos amplias ventanas. Hay allí un caballete en donde en vez de un lienzo hay una piedra litográfica; una mesa llena de tarros con pigmentos, pinceles, vasos y recipientes con aguarrás y otros productos químicos. En la otra mesa, más grande, hay un par de piedras litográficas además de papeles, cuadernos con dibujos, lápices, plumas, tinteros... Cerca de la mesa hay un tórculo para imprimir las litografías.

Su mirada se fija en un cuadro que hay en una de las paredes: es uno de los últimos que pintó Goya: «*La lechera de Burdeos*».

Más allá hay un espejo, y una pintura a medio terminar: *el retrato de Pío de Molina*.

Hacia el espejo se dirige el pintor.

Se mira en él: su rostro se refleja en el espejo. Se quita el gorro de dormir... En el espejo la cabeza de rasgos fuertes y voluntariosos del pintor...

Alza la mano derecha y recorre con los dedos los surcos de la cara, como si se acariciase, como si tratara de reconocerse tocándose.

Se mira en el espejo, hincha el pecho, se yergue y comenta para sí:

— ¡Todavía me quedan fuerzas! Vamos Francisco no te quedes parado, ¡a trabajar!

Se dirige al caballete en donde hay colocada una piedra litográfica como si de un lienzo se tratara.

Coge el lápiz graso y una lupa.

Con ayuda de la lupa, de pie, inclinado sobre la piedra, retoca los últimos detalles de una de las litografías que pertenece a la serie «*Los toros de Burdeos*».

Goya trabaja la piedra como si dibujara en ella. La técnica litográfica que utiliza es rudimentaria, elemental. Goya comenta para sí:

— ¡Qué desastre, ya no veo ni líneas ni colores, sólo sombras que avanzan y retroceden! Pero no se pinta con las canas, sino con el entendimiento.

Se ríe de su propia gracia.

— ¡Qué tontería! ¿La experiencia? ¡Un saco de basura! ¡Deja de decir disparates, Francisco!

De la piedra litográfica surge...

Plaza de toros actual.

Un día luminoso

Un toro que avanza como una poderosa locomotora, el ruido de sus pezuñas en el suelo es el rumor de un terremoto, su resoplido el vapor de una caldera...

Arremete contra el picador, el caballo cae al suelo aparatosamente.

El picador se apoya en las tablas, envuelto en un ruido de chapas.

Dormitorio en Burdeos

Rosarito entra en el dormitorio, lleva en la mano un cuaderno de dibujo.

Al ver la cama deshecha, y que no hay nadie en el cuarto, se alarma.

— ¿Dónde se habrá metido esta vez?

Se dirige apresuradamente hacia el estudio del pintor. Asoma la cabeza por la puerta del estudio.

Estudio

Goya trabaja ensimismado, inclinado sobre la piedra. Deja la lupa y mira su trabajo: reflexiona sobre la piedra litográfica:

— La fiesta de los toros es una fiesta bárbara y cruel, pero tiene su grandeza. El toro de lidia con sus ojos fieros y su ímpetu salvaje da miedo...

Pintura de un toro bravo de Goya.

En la piedra se ven los rasgos del lápiz graso.

Niega con un gesto y comenta:

— ¡Quién me iba a decir a mí que iba a terminar trabajando la piedra!

Rosarito se aproxima hacia donde se encuentra el pintor. Alza en el aire el cuaderno de dibujo y lo deja caer al suelo. Espera la reacción de su padre.

Goya no reacciona al ruido. En realidad no puede oír porque su sordera es total.

Rosarito recoge del suelo su cuaderno de dibujo.

Va ahora hacia un recipiente de cristal y coge de él un pincel. Con él en la mano se acerca por la espalda a Goya.

Llega hasta él y le cosquillea la oreja con el pincel.

Goya hace ademán de espantar una mosca.

La niña no puede contener la risa.

Goya se vuelve y se encuentra con su hija.

Rosarito le sonrío, le da un beso.

Que entenece a Goya.

Rosarito habla muy despacio, marcando con los labios las sílabas tratando que Goya le entienda así y no por la articulación de los sonidos.

— Tie-nes que ir a la ca-ma. Ma-má se va a enfa-dar...

Goya hace un gesto despectivo. Señala la litografía, en donde se vislumbran los trazos de uno de los grabados de la serie «Toros en Burdeos».

— ¿Qué te parece?

Rosarito asiente exagerando el gesto, siempre buscando la comunicación más rápida con el sordo.

Goya le explica:

— Después de los toros, voy a hacer una nueva serie de «Caprichos». Si me quedan fuerzas para ello...

Termina el dibujo.

Con esfuerzo coge la piedra del caballete y la traslada a la mesa de madera.

Coge un tarro de cristal lleno de ácido.

Echa el ácido sobre la piedra...

Una nubecilla blanca aparece allí donde el ácido ataca la piedra.

Goya sigue con atención el proceso y comenta para sí:

— Ahora tiene que «dormir» la piedra. ¡Ya voy aprendiendo esto de la litografía! ¡A la vejez, viruelas! Me gustaría volver a mis aguafuertes pero ya no tengo ni pulso, ni vista para ello...

Se ríe de sí mismo, mientras comenta:

— ¡No te quejes, que te pasas el día quejándote, viejo del demonio!...

Rosarito abre su cuaderno de dibujo y se lo enseña:

— ¿Qué te parece? Lo hice ayer.

Goya mira el dibujo que ha hecho Rosarito, un dibujo muy académico, pero de gran calidad, impropio de una niña. Asiente aprobatorio:

— Muy bien. Estás progresando mucho. Si sigues así serás mejor que tu padre.

La niña sonrío feliz.

— Pero...

La niña espera la continuación de la frase.

Goya se vuelve hacia la niña para continuar diciendo:

— Está bien copiar, yo también lo he hecho, hice copias de Velázquez, no muy afortunadas por cierto... ¡Como todos los grandes maestros él es inimitable! Se aprende copiando, se suelta la mano, se ve por dónde iban ellos... Tú eres todavía muy joven y no importa, pero poco a poco conviene que vayas buscando tu propio camino, sólo tú puedes ir por él, acepta las influencias de los demás; son necesarias, ¡y a cada cual lo suyo!; y tú con lo tuyo, mejor o peor, pero tuyo.

Goya le devuelve el cuaderno y sin venir a cuento le dice:

— ... Yo he toreado cuando era joven... Podía haber sido un gran torero porque tenía facultades para ello. Hice mis pinitos, no creas... Hasta que un día una vaquilla me pegó un trompicon que me dejó medio cojo. Nadie lo sabe, ¿eh?

A la niña le hacen gracia esas palabras. Es indudable que hay una gran complicidad entre el viejo y la niña. Rosarito le dice:

— Se-cre-to, se-cre-to...

Asiente Goya, le sonríe cuando dice exagerado y zumbón:

— ¡No temo a nadie, niña, con la espada en la mano! (*Se ríe de sí mismo*) Nunca he tenido el valor de pelearme con un arma, por lo menos a partir de cierta edad... ¡La edad de la cordura! Bueno, me he peleado con los pinceles ¿eh? ¿Sabes cuántos años tengo?

Rosarito miente ostensiblemente cuando dice:

— No sé... ¡Vein-ti-dós!

— ¡Ya quisiera yo! A los veintidós años era yo un volcán y un ignorante.

— O-chen-ta...

— Más. Desde los 45 vivo de milagro. ¿Te lo he contado ya?

Rosarito miente de nuevo.

— Noooo...

Goya se da cuenta:

— ¿Seguro?... Eres una mentirosa.

Hace una pequeña pausa.

— Bueno, otro día te lo cuento, ¿eh? Ahora te voy a decir un «secreto», «secreto», niña...

Es evidente que la palabra «secreto» forma parte de un juego entre los dos. Por eso la niña repite:

— Se-cre-to, se-cre-to...

Goya asiente, cómplice, y añade:

— Sordo y todo, ahora escucho mejor que antes... Con mis oídos interiores...

Rosarito hace un gesto de escepticismo.

Goya le pregunta:

— ¿Tú quieres probar?

La niña asiente.

Goya, muy serio, le ordena:

— ¡Escucha!...

Se queda escuchando, la mano derecha apoyada en el pabellón de la oreja derecha.

Rosarito le imita.

Goya le pregunta:

— ¿Qué oyes, niña?

Rosarito pone cara de circunstancia, niega levemente.

Goya repite, serio:

— ¿No oyes nada?

Rosarito ve que va en serio, escucha, o hace como que escucha con atención.

— Sí, pero no oiga na-da es-pe-cial. Oigo vo-ces le-ja-nas, los cas-ca-be-les de una caba-llería, el ruido de un carro... Un niño que llora...

Efectivamente, hasta allí llega el ruido de la calle y el llanto de un niño, una canción lejana...

Goya niega:

— No es eso...

Se concentra. Se escucha el terrible retumbar de la tierra en un terremoto, un sonido sordo, como de cientos de tambores resonando al unísono, un sonido que crece estimulado por las palabras de Goya:

— ¿No oyes un ruido sordo, terrible, como de cientos de toros pateando la tierra? ¿No oyes el alarido de una mujer que llora porque le han matado a su hijo? ¿No oyes su grito desgarrador de dolor?

Rosarito trata de escuchar. Goya continúa, cada vez más excitado.

...¿No oyes el estampido de los cañones, el disparo de los fusiles? ¿No oyes el aullido de una fiera?

Rosarito mira alarmada a Goya.

Pero Goya sigue el camino que se ha trazado y con vehemencia insiste:

— ¡Escucha niña!, ¡escucha!

La niña está desconcertada, no sabe qué hacer ni qué decir.

Goya cambia de tono, baja de las alturas, para reprocharle a su hija en tono amable:

— Tienes que poner más de tu parte Rosarito... Tienes que hacer un esfuerzo. ¡Hay que estimular la imaginación, para no ser como los animales! ¿Estamos?

Rosario asiente.

Goya añade:

— Puedes oír y ver lo que tú quieras. Pero tienes que ejercitar la imaginación para que no se duerma...

Se escucha un lejano redoble de tambor... Goya continúa:

— ... Con la imaginación puedes cometer los mayores crímenes de la humanidad, que nadie te pedirá cuenta por ello. Puedes subir al cielo y bajar a los infiernos, ser grande e infinitamente pequeño, ser un artista genial, el mejor de los estrategas, el más grande y poderoso de los políticos... Sólo hay un peligro, niña: hay que saber detenerse a tiempo, porque si no se corre el riesgo de ser devorado por la oscuridad...

Rosarito, desconcertada por la vehemencia de su padre, asiente, no muy convencida.

— Y ahora concéntrate. Cierra los ojos y deja que las imágenes y los pensamientos entren en tu mente...

La niña obedece. Cierra los ojos y se concentra.

Cuando Goya ve que la niña se inmoviliza, cierra a su vez los ojos y en voz alta dice:

— ¿No ves cómo un relámpago desgarrar el cielo y anticipa el poderoso ruido del trueno?

El rostro de Rosarito, se ilumina por la luz deslumbrante de un relámpago. Se escucha, lejano, el ruido del trueno. Rosarito asiente y afirma:

— Sí, lo oigo, padre.

— ¿Y no ves a tu padre en otro tiempo, en otro lugar?...

Concéntrate.

Rosarito aprieta con fuerza los párpados.

Como si otra imagen se superpusiera a la anterior, un salto atrás en el espacio y en el tiempo, nos lleva a Goya a sus setenta años en Madrid...

— Estoy en mi casa, en Madrid, en la Quinta del Sordo. Y tú estabas también allí, eras más pequeña... Una noche calurosa de verano...

1827. «Quinta del Sordo», en Madrid.
Noche de tormenta

Sala

Goya en 1820 a los 74 años, pinta por la noche en las paredes de su casa una de las pinturas negras.

Va ligero de ropa porque hace calor; camisa blanca y pantalón de paño ligero, pero lo que sorprende es que Goya se ha puesto un aparatoso sombrero de copa en cuya ala y clavadas en sendos pinchos hay media docena de velas encendidas con las que se alumbraba para pintar.

Las ventanas del estudio están abiertas. Lluve torrencialmente; son las primeras lluvias de un verano caluroso en Madrid.

Iluminándose con las velas del sombrero y con los gruesos velones del candelabro que está sobre el suelo y sobre la mesa, pinta con energía juvenil sobre la pared enlucida.

Se aleja unos pasos para contemplar su trabajo. No le disgusta.

Va a proseguir cuando un nuevo relámpago, deslumbrante, ilumina la sala.

Goya se vuelve hacia la ventana.

Se escucha el poderoso trueno que acompaña al rayo.

Un fuerte golpe de viento apaga algunas de las velas del sombrero y de los candelabros.

Deja de pintar. Se quita el sombrero, que deja sobre la mesa y va hacia la ventana.

En la ventana abierta, que da a un jardín, la lluvia arrecia.

Una racha de aire moja su cara y su camisa.

Goya disfruta de esos instantes: huele la tierra mojada por la lluvia, saborea él las gotas de agua que resbalan por su rostro hasta sus labios...

Cierra la ventana y vuelve a su trabajo. Se detiene...

...al ver que su sombra, engrandecida por las velas del candelabro del suelo, cubre parte de la pared enyesada. El contorno de su cuerpo adquiere ahora la forma de un gigante, como si un monstruo amenazador se cerniera sobre los personajes que están abocetados en la parte inferior.

Se queda quieto, completamente inmóvil, observando esa imagen,... que recuerda la del cuadro del «Coloso», en donde un gigante parece amenazar a las gentes que se reparten en la pradera...

Una niña entra en la habitación. Es Rosarito a los seis años. Lleva puesto un camisón y va descalza. Es bonita, graciosa.

Goya siente su presencia —no puede oír porque desde los cuarenta y seis años es sordo—, mira de reojo a la niña como si ésta no existiera. Sonríe con ternura.

La niña avanza unos pasos.

Se dispone a encender las velas del sombrero. Mira a la niña de reojo... Parece disfrutar retrasando el encuentro con ella. Llena el vaso con el agua de la jarra que está sobre la mesa y da un trago. Es entonces cuando se da la vuelta para enfrentarse con Rosarito. Le pregunta como sin darle importancia:

— ¿Qué haces levantada, Rosarito?

Rosarito niega, no dice nada.

Goya continúa en el mismo tono:

— No puedes dormir...

La niña asiente con un gesto.

Su padre le dice:

— Te ha asustado la tormenta...

Mira a la ventana.

Ha dejado de llover y el viento amaina.

— Ya pasó. Es muy tarde, ¡anda, vete a dormir!

Rosarito habla muy despacio y con poca voz, marcando cuidadosamente con los labios cada sílaba.

— Ten-go mie-do.

Goya se acerca a la niña. Le pregunta:

— Has soñado cosas malas...

La niña asiente.

Goya mira a su hija con ternura.

— A ver, ¿qué has soñado esta vez?

La niña no dice nada.

Goya la anima:

— ¿No tienes confianza en mí? No se lo diré a nadie, te lo prometo: ¡secreto, secreto!

Rosarito asiente. Con mucho misterio, y miedo en la voz dice:

— Un pe-rro ra-bio-so me per-se-guía. Yo corría y él venía detrás de mí... Y yo me escondía detrás de la montaña, y me quedé allí muy quieta para que él no me oyera...

Goya le interrumpe:

— Más despacio niña, que me pierdo...

La niña silabea ahora con más cuidado:

— Y de re-pen-te el pe-rro ra-bio-so sacó la cabeza por la mon-taña, tenía unos dien-tes blan-cos y afila-dos como cuchillo y me quería co-mer.

Goya ha seguido con atención el movimiento de los labios de la niña, tratando de desentrañar el sentido de las frases.

— ¡Vaya! ¡Sí que es un mal sueño! Por suerte aquí no hay ningún perro rabioso...

Rosarito señala una de las pinturas que hay en la pared:

En donde un perro asoma la cabeza por una loma.

¿Ese? ¡Pobrecito! No está rabioso, lo que le pasa es que no sabe dónde está. ¡Fíjate!...

Rosarito se acerca a la pintura. Mira atentamente al animal.

— ¡Se ha perdido! ¿Lo ves?... Y como no sabe dónde se encuentra, mira a su alrededor...

La niña señala una de las pinturas negras,

... aquella que se llama «*Aquelarre*» y en donde dos figuras parecen suspendidas en el aire mientras en la tierra hombres y mujeres parecen huir de un peligro desconocido:

— Y eso...

— Gente que vuela. ¿A ti no te gustaría volar?

— No se puede volar sin alas...

Goya asiente, vuelve a un tema que es recurrente en él:

— ¡El capricho y la invención no tienen ensanche, niña! Pero hay que ir con cuidado: «la fantasía abandonada de la razón produce monstruos imposibles; unida a ella, es madre de las artes y origen de sus maravillas».

Rosarito escucha con atención lo que su padre le dice. Goya la mira.

— ¿Lo entiendes?

La niña asiente, muy segura de sí misma.

Goya le sonrío. Coge con ternura a Rosarito en brazos.

— ¡Anda, vamos a dormir!

Salen de la sala.

Pasillo

Le habla con dulzura mientras camina por el pasillo hacia una puerta abierta que destaca en la oscuridad del pasillo, iluminada por la amarillenta luz de la vela que hay en el interior: es el dormitorio de los niños.

— ¿Sabes cuál es el mayor monstruo que hay en el Universo?

La niña, medio dormida, niega con un gesto cansado.

— No es ningún animal: ningún dragón, ningún león, ningún lobo, ¡no!...

La niña le mira, medio dormida en sus brazos. Goya continúa:

— ...¡Es el hombre, niña! «No hay lobo, no hay león, no hay tigre, no hay basilisco, que llegue al hombre; a todos excede en fiereza». Lo dice mi compare Baltasar Gracián y es una gran verdad. Pero hay una diferencia entre el hombre y los animales: las fieras son inocentes de las crueldades que cometen porque obedecen a su naturaleza; el hombre en cambio cuando hace daño sabe que lo hace y persiste en su maldad...

Entra en el dormitorio de los niños.

Dormitorio de los niños

Una vela encendida, a medio consumir, sobre el arcón que separa las dos camas, ilumina las paredes pintadas de almagre. En una de las camas duerme un niño de 10 años, en la otra acuesta Goya a la niña.

Se arrodilla en el suelo y contempla a la niña,

Que abre repentinamente los ojos y mira a su padre con fijeza. Hay en su cara una gran paz.

— Que tengas buenos sueños, mi niña.

Le da un beso en la frente y añade:

— Y deja las pesadillas para los viejos.

En la puerta del dormitorio aparece Leocadia, una mujer joven y atractiva, en camisón, que lleva en la mano una palmatoria con una vela encendida con la que se alumbraba.

Goya se incorpora al ver la luz, se dirige hacia ella.

— Se ha despertado con la tormenta...

Leocadia se da la vuelta disponiéndose a volver al pasillo.

Pasillo

Goya sale al pasillo y atrapa a Leocadia a medio camino.

Le levanta el pelo y le besa la nuca.

Le pone las manos sobre los senos y aprieta el cuerpo de la mujer contra el suyo.

Leocadia sonríe, una sonrisa fatigada:

— Me voy a dormir, estoy muy cansada...

Sin violencia se libera de las manos del hombre. Hace el gesto gráfico de acostarse, llevándose la palma de la mano a la cara, acompañándolo con otro para que Goya haga lo propio.

— ¿Vienes?

— No puedo, se me seca la pintura...

— ¿Te queda mucho?

Goya asiente.

Leocadia le dice malhumorada.

— Las no-ches se han hecho para dor-mir.

Goya sonríe la intemperancia de su mujer.

— Y para pintar, y para amar...

Entran en la sala. Leocadia mira los muros pintados:

— No sé por qué tienes que pintar toda la casa con tus rarezas.

— ¿No te gustan?

Goya conoce la respuesta.

— No, ya lo sabes. Son oscuras y tristes. ¿No puedes pintar algo más alegre?

— ¿Cómo qué?: paisajes primaverales; tiestos con flores; gente sonriendo de felicidad; niños y enamorados... ¡No son estos tiempos para alegrías! ¿No estamos aquí aislados porque tus ideas liberales hacen que peligren nuestras vidas? ¿Y yo?, ¿dónde podría yo pintar estas pinturas sin ser perseguido por la Inquisición?

Leocadia asiente.

— Estas pinturas nos puede acarrear problemas.

— Nadie tiene por qué conocerlas. Yo las hago para mi propia satisfacción y no me importa que una vez pintadas se destruyan. Sólo las conocemos tres personas: tú, yo y la niña.

Leocadia se encoge de hombros, resignada.

— Estoy cansada. No tardes, Francisco.

La luz de la vela acompaña a la mujer que se pierde en el pasillo.

Sala

Enciende las velas que se han apagado y se coloca el sombrero con las velas encendidas. Gira sobre sí mismo y contempla con detenimiento los cuadros de la sala...

Se dirige hacia la pintura *«Romería de San Isidro»*:

Una procesión de hombres y mujeres —capas y sombreros oscuros, rostros atormentados...— se pierde en la lejanía.

Coge la paleta y se dispone a pintar. Se dirige hacia la parte inferior derecha del cuadro, un rostro de perfil, que tiene la boca abierta y no se sabe bien si canta o se lamenta... Las llamas de las

velas iluminan fantasmagóricamente los personajes del cuadro. Se escucha la tormenta lejana...

Goya se concentra en el trabajo. Escoge el color con el pincel y comienza a pintar, lo hace con seguridad y precisión.

Trabaja deprisa y con pasión, sin retocar nada. Cuando con esas pinceladas sueltas y precisas ha estructurado el rostro, se aleja unos pasos para ver el resultado.

Se escuchan unos ruidos siniestros, crugidos, gritos, bramidos...

... que Goya escucha con sus oídos interiores. Mira las imágenes que ha pintado:

Uno de los personajes del cuadro canta mientras tañe la guitarra. Le rodean un grupo de seres que abren sus bocas...

Los siniestros ruidos aumentan de volumen...

Goya tiene un fuerte dolor de cabeza. Se quita el sombrero lleno de velas encendidas, que deja sobre la mesa. Deja la paleta sobre la mesa. Se da la vuelta y se enfrenta con el cuadro ya terminado del «*Aquelarre*».

...que ahora parecen tener otro aspecto, como si hubieran tomado vida los personajes que hay en la pintura.

Se escucha un sonido sordo, como el de un terremoto.

El dolor de cabeza es más fuerte. Se deja caer sobre una de las sillas.

Sufre... No puede evitar un gemido de dolor...

Mientras el retumbar de cientos de pezuñas sobre la tierra, el temblor de un terremoto, aumenta de volumen...

«*Saturno devorando a sus hijos*»... los ojos desorbitados, la sangre que corre por el desnudo cuerpo destrozado a dentelladas...

La imagen de «*El Coloso*» se sobreimpresiona sobre su propia imagen. Un gigante que se alza en el cielo sobre un paisaje en donde hombres, mujeres y animales huyen de un enemigo desconocido.

Goya se desploma de la silla al suelo. El dolor de cabeza es insoportable. Gime de dolor.

Dos hombres luchan a garrotazos, hundidos en el lodo, una lucha a muerte, fraticida, Caín y Abel, la guerra civil española.

Goya en el suelo, respirando con fatiga. Abre los ojos para enfrentarse a la inquietante presencia del...

...Macho cabrío de «*El Aquelarre*», que se yergue desafiante.

1808. Campos de Castilla. Al atardecer

Goya a los sesenta y dos años, pasea por el campo castellano al atardecer. *La luz es semejante a una pintura romántica a lo Caspar David Friedrich, pero a la española.* El paisaje se extiende hasta muy lejos, en donde las suaves ondulaciones de las montañas siluetean un cielo enrojecido.

Le seguimos en su recorrido, mientras va diciendo:

— ¡Qué época más siniestra me ha tocado vivir! Guerra y destrucción. Muerte y sufrimiento. La ambición de unos y la incompetencia de otros quiso que la época que me tocó vivir fuera en parte dominada por la guerra y sus secuelas. Una guerra contra el invasor que a veces tuvo caracteres de guerra civil... Mi estado de ánimo durante aquellos años —lo reconozco— no fue siempre el mismo. Al principio los que sentíamos simpatía por el liberalismo y la Constitución, pensamos que Francia —que era nuestro país a imitar— nos ayudaría en la ilustración de un pueblo analfabeto abandonado de la mano de Dios y de sus monarcas. Pero Francia buscaba exclusivamente su beneficio: la invasión de nuestro país por su ejército; la imposición primero de un nuevo monarca; y más tarde la desfachatez de pretender imponer a un hermano del propio Napoleón para que dirigiera los destinos del país colmaron nuestra paciencia...

En algún momento ese paisaje castellano al atardecer, de cielo rojizo y tenebroso, se irá transformando en el *grabado n.º 44 de «Los Desastres de la Guerra»*.

Al pie del grabado escribió Goya: «*Yo lo vi*».

A partir de ese momento, mientras Goya prosigue sus reflexiones, camina teniendo como fondo sus grabados y pinturas sobre la guerra y sus consecuencias.

— ...La brutalidad de la represión armada y los desmanes de quienes dirigían las operaciones militares hicieron que el pueblo español se levantara contra el invasor: no hizo otra cosa que tratar de mantener su independencia expulsando a quienes por la fuerza de las armas pretendían dominar nuestro país.

Mis cuadros sobre la guerra y sobre todo «Los Desastres de la Guerra», ochenta láminas inventadas y grabadas al agua-

fuerte por mí, y otras pinturas más pequeñas, así como otros dibujos que he ido haciendo en estos años expresan mis sentimientos sobre los horrores y desastres de la guerra. La guerra es la insensatez, la estupidez, la demostración de la inmadurez del hombre.

Dos seres ingravidos, vuelan en el aire. Al fondo y sobre una gigantesca roca se entrevé una ciudad. Bajo la gigantesca roca y en el camino confusión de jinetes y seres a pie... en el ángulo derecho del cuadro, unos soldados franceses apuntan con sus escopetas...

Se jugará con el material gráfico comentado por Goya y con cualquier otra pintura o grabado del pintor que esté relacionado con guerra y violencia:

Hay un material extraordinario sobre el tema en cuadros, grabados y dibujos. Tanto en los «Disparates», como en «Los Desastres», como en los «Caprichos», así como en múltiples dibujos y en pinturas, el tema de la violencia, de la brutalidad y de la guerra están presentes: Fusilamientos de hombres y mujeres, incendios de hospitales, imaginarias brutalidades y masacres, torturas y condenas de la Inquisición...

Trataremos de mostrar la brutalidad de la guerra tal como Goya la vio, o la sintió.

Importantísimo será el fondo sonoro en donde se escucharán las cargas de fusilería, los estampidos de los cañones, los sonos de las trompetas, el ritmo de los tambores... Se mezclarán sonidos modernos con otros antiguos, así por ejemplo los helicópteros del Vietnam, con los tambores de los ejércitos del siglo XIX... Fragmentos de la música de Prokofiev para su «Alexander Newsky», o de la sinfonía n.º 11 de Dmitri Shostakovich, por ejemplo, se mezclarán con el fragor de la batalla.

5

1827. Chocolatería en Burdeos. Noche de invierno

La puerta que da a la calle está cerrada. Todavía hay luz en el exterior que se filtra por las ventanas, pero el salón de la chocolatería está iluminado por velas y candiles.

Una mujer joven y dos niños de 9 y 10 años se afanan en sacar lustre al mostrador.

Más allá, en la parte dedicada a los clientes, una docena de hombres, la mayor parte con uniformes militares, se sientan alrede-

dor de las mesas de la chocolatería de Braulio Poc en Burdeos, degustando el espeso chocolate a la aragonesa.

En pie Juan Valdés, 30 años, Capitán del Ejército Español, algo bebido, anuncia:

— «A cinco cosas, no debe renunciar nunca un español, aunque esté en Francia y en Burdeos: a la alegre vocinglería, a la franqueza en el trato, al agua buena, al cielo claro y, ¡al buen chocolate!

Salcedo, sesentón, pelo blanco, aire digno, estirado, vestido de Vicealmirante de la Marina Española, cargado de medallas, se levanta para brindar elevando su jícara de chocolate:

— ¡Al buen chocolate de Braulio Poc!

Braulio Poc se levanta y saluda agradecido a sus amigos. Es un tipo recio, cuarentón, con aspecto de campesino, que tiene una guitarra en la mano.

— Gracias, gracias, gracias... ¡Las tres gracias para ustedes, queridos amigos!

«Reposen sus señorías,
en las humildes sillas
de esta humilde chocolatería».

Goya a sus 80 años: el rostro acicalado, afeitada la barba, cuidado el cabello; ajeno por su sordera a las risas que acompañan el ríspido verso, comenta:

— Aquí ya no hacemos nada.

Junto a él está Novales, un viejo encorvado, vestido de militar, que se vuelve para preguntarle:

— Decía algo, Don Francisco...

Goya le dice con acritud:

— Este exilio va a terminar con todos nosotros, claro que hay más de uno que ha nacido para conspirador y disfruta de él...

El viejo Novales no está de acuerdo:

— No diga eso, Don Francisco. Aunque así fuera, no conviene desmoralizar a los amigos, ni dar ventajas a los enemigos.

No sabemos si Goya ha entendido o no las palabras de su contertulio, porque a mitad de ellas se distrae dibujando con un lápiz en su cuaderno de notas. Dibuja una espiral...

— ¿Qué dibuja, Don Francisco, una espiral?

Goya, pensativo, mira el papel

— La espiral es una figura geométrica inquietante: su trazado es aventurero: nunca va por el mismo camino. Una espiral expansiva se dirige al infinito, una espiral regresiva nos envía a lo infinitamente pequeño. La espiral simboliza la vida: nace

en un punto, crece, y sólo la muerte corta el cordón umbilical y cercena su expansión.

El viejo Novales piensa que no está en sus cabales.

Goya arruga el papel.

Entre tanto José de la Cruz, Lugarteniente General, de 53 años, aristócrata, añade:

— Tres vivas, señores:

«¡Viva el chocolate! ¡Viva el teatro! ¡y viva el corazón que late, late!

Asensio, de paisano, muy delgado, manco, añade rapidísimo:

— ¡Qué dislate!

Algunos ríen la gracia, pero no es así...

... Don José de la Cruz que le lanza una mirada incendiaria y que mordaz añade:

— ¡Que Dios conceda a Don Jacinto Asensio la gracia que a mí se me ha *negao*, de ser «poeta», militar y liberal en *alto grado*!

Le ríen la salida.

Moratín hace un gesto con la mano, deja ostensiblemente a un lado el chocolate, coge una frasca de vino y llena un vaso...

Observado por sus amigos y admiradores...

Se levanta con el vaso de vino en la mano. Mira hacia Goya.

Goya sigue ensimismado, su contertulio le da con el codo y le señala a Moratín. Goya alza la cabeza.

Moratín le sonrío.

Hay expectación en la tertulia. Se va haciendo silencio.

Goya sigue con atención las acciones de su amigo.

Moratín carraspea dándose importancia, y como quien lee un alisonante discurso político, accionando exageradamente, siempre con humor, deletreando cuidadosamente para que su amigo Goya le entienda, deteniéndose mientras busca la palabra adecuada, recita:

— Español si a Francia vas

Y sed por acaso llevas,

Agua sola no bebas,

O te lleva Barrabás;

Mézclala con algún gas,

O no te andes en rodeos,

¡Bebe vino de Burdeos!...

Bebe un sorbo de vino y termina el verso:

...¡Y... deja el chocolate a los demás!

Hay una carcajada general.

Goya sonrío también.

Moratín espera un poco y alza la voz para gritar:

— ¡Por la libertad!

Van sirviendo vino de la frasca en los vasos mientras se van levantando.

Todos alzan los vasos de vino gritando:

— ¡Por la libertad!

Goya alza su vaso y cuando ya todos han terminado el brindis, con su voz recia, grita:

— ¡Por España libre de la tiranía! ¡Por una España diferente, y libre, y culta, y sensible!

Braulio Poc coge la guitarra e inicia los compases de una «jota». Canta con voz recia, aragonesa:

— «La virgen del Pilar dice...
que no quiere ser francesa...
que quiere ser generala...
de la tropa aragonesa...»

Y se pone a bailar la «jota aragonesa».

Varios contertulios se levantan para bailar, entre los que vemos a algunos que conservan su atuendo militar: sable y medallas incluidos...

Goya, sentado frente a la jícara de chocolate, se concentra dibujando en el cuaderno apuntes de los personajes que le rodean. Ahora dibuja a Braulio Poc tocando la guitarra. («*El guitarrista*», Dib. Museo del Prado).

Braulio Poc deja de bailar e improvisa la siguiente letra al ritmo de «jota»:

— ¡Ay, que vivan los liberales!
¡Ay, que muera «fernando sétimo»!
que Goya, Moratín y Salcedo... ¡Ay!
que no queden en Burdeos...

Nuevas risas...

Goya permanece pensativo. Nos aproximamos a su rostro, a su oreja de sordo... *Otra música se superpone sobre la «jota» interpretada a la guitarra: es una melodía rítmica, culta y popular al mismo tiempo: es el «Fandango» del Quinteto op. 37 de Boccherini.*

Goya escucha la música en el interior de su cabeza. Tararea unos compases.

Siguiendo un impulso irresistible, y ante la sorpresa de todos, Goya se levanta de la silla y empieza a bailar, con lentos pero cadenciosos movimientos baila el «Fandango».

Sus contertulios de la chocolatería, le rodean, le abren paso dejándole espacio para sus evoluciones.

De repente Goya se percata de que todos están pendientes de él y deja de bailar. Se siente ridículo.

Avergonzado mira a sus amigos...

Hay un aplauso generalizado.

— ¡Más, Goya! ¡Más!...

— Muy bien... ¡Bravo!

— Qué callado se lo tenía...

Pero Goya se dirige hacia su silla rezongando. Niega una y otra vez por el camino hasta que se sienta.

Novales, el viejo encorvado vestido de militar, último vestigio de un pasado glorioso, le grita entusiasmado:

— Muy bien, Don Francisco, ¡Muy bien!

La juerga continúa: Braulio Poc toca la guitarra.

Un joven uniformado canta con buena voz una canción francesa...

1796. Estudio de Goya en Madrid.

Por la noche

Cayetana, Duquesa de Alba, posa, hermosa con el lujosísimo traje, mirando a Goya, descarada, un poco aburrida, iluminada por varios candelabros, velones y velas que se reparten por la estancia.

Goya acaba de empezar el cuadro, y en el lienzo está todavía abocetada la figura de la Duquesa.

Bajo las luces de las velas que iluminan sus atriles, un quinteto de cuerda, interpreta el largo del quinteto op. 20 n.º 15 de Boccherini, triston y melancólico.

Goya deja la paleta y se aproxima a la Duquesa, para decirle, muy profesional:

— Duquesa, le importaría girarse un poquito más hacia la derecha...

La Duquesa obedece, mirando a Goya con sus ojos incendiarios. Por un momento esa mirada se cruza. Goya se detiene enfrentándose a su mirada descarada. Al fin ella cede y baja un momento la mirada para decir:

— Es necesario, maestro, que esté de pie todo el tiempo...

Goya, balbucea, desconcertado. Le dice:

— Recuerde Duquesa que soy sordo. Si es tan amable de hablar despacio, yo puedo entender...

La Duquesa repite:

— Ten-go que estar todo el tiem-po de pie...

Goya que está muy atento a sus palabras, sonrío.

— Sólo hoy, Duquesa. Luego puedo trabajar sobre bocetos. ¿Quiere que descansemos?

La Duquesa se resigna. Ahora vocaliza cuidadosamente cada palabra.

— No, no. ¡Qué le vamos a hacer! ¡Al-gún precio hay que pagar por el arte!, ¿verdad maestro?

En ese momento se abre la puerta y entra en el estudio Josefina Bayeu, la primera esposa de Goya, 40 años, avejentada, y un niño de 12 años.

Josefina observa con gesto molesto a la Duquesa y luego a Goya.

Goya coge de nuevo la paleta y con ella en la mano, muy serio, le dice:

— Nada me causaría más placer, Duquesa, que este cuadro fuera el mejor que yo he pintado nunca.

La Duquesa le sonrío.

— Goya, dejé-mo-nos de pro-to-co-los. Lláma-me Ca-ye-ta-na.

Josefina Bayeu lanza una mirada asesina a la Duquesa. Va a decirle algo al pintor, pero lo piensa mejor y se aleja del estudio cogiendo de la mano al niño.

— Me han di-cho que siem-pre tra-ba-ja por la no-che. ¿Hay algu-na ra-zón para ello?

Goya le contesta mientras pinta:

— Los colores, Cayetana, los colores son diferentes a la luz de las velas, más cálidos y hermosos...

— Eso quie-re decir que hay que ver las pin-tu-ras siem-pre por la noche...

Goya deja de pintar, sonrío cuando le dice:

— Tal vez, tal vez...

Cayetana Alba le responde, irónica:

— La no-che se ha hecho para dor-mir.

A lo que Goya replica con una ancha sonrisa:

— Y para pintar, y para amar.

El quinteto sigue entre tanto interpretando a Boccherini.

1827. Chocolatería en Burdeos.

Noche de invierno

En la chocolatería continúa el jolgorio, los gritos, los brindis.

Goya se abstrae, se aleja de allí.

Coge el lápiz, pasa la hoja de su cuaderno...

Se concentra...

Sobre la blanca hoja de papel el lápiz de Goya va pergeñando un culo femenino. (El dibujo es semejante a *uno de los dibujos del Cuaderno de Sanlúcar*).

Contempla el dibujo...

Dibuja ahora unos senos... Un pubis...

Al viejo Novales le escandaliza el dibujo de Goya.

Pero a Goya no parece preocuparle eso, se aleja de allí, concentrado en sus recuerdos eróticos...

Dibuja ahora una ventana con una cortina...

Goya ensoñador, mira a la lejanía...

La ventana que ha dibujado sobre el papel se transforma en otra ventana...

6

1796. Palacio de la Duquesa de Alba en Andalucía.

Un caluroso día de verano

... Otra ventana por la que entra el sol del verano, filtrado a través de una cortina blanca. Una luz que ilumina una estancia amplia en donde hay una cama, mesitas de noche, aparador, un par de sillas... El suelo es de losetas rojizas; las paredes encaladas... Se escucha el murmullo del agua de una fuente y el trinar de los pájaros, y la voz de Goya que cuenta:

— Cayetana Alba, la Duquesa de Alba, fue mi gran amor. Un amor tardío, al menos no juvenil, porque yo tenía cincuenta años cuando la conocí. Ella tampoco era una niña, andaba por los treinta y cinco, más o menos. Era morena de pelo en-sortijado...

La Duquesa de Alba duerme desnuda sobre la cama, mientras Goya a los 50 años, medio desnudo, sentado en una silla, junto al tocador, la dibuja en el cuaderno.

La Duquesa se remueve, se despierta. Se despereza...

Goya deja de dibujar y la observa.

La Duquesa mira a Goya. Se tapa parte del cuerpo con la sábana, coqueta, al tiempo que dice:

— No me gusta que me dibujes des-nu-da...

Goya hace como que se sorprende.

— Des-nu-da, no, ¡en cueros! ¡Como Dios te trajo al mundo! La desnudez es siempre una prueba de humildad: todos somos iguales ante el «señor»...

Le levanta la cara y mira sus ojos. La Duquesa tiene los ojos oscuros. Le sonrío al tiempo que dice, orgullosa:

— Yo no me pa-rez-co a nadie. Yo soy yo.

Goya asiente, chungón:

— En eso tienes razón: tú eres Cayetana, Duquesa de Alba.

Cayetana ríe, parodiándolo, haciéndose la sorda:

— No sé que dices... No oigo bien...

Cayetana Alba, caprichosa, se dispone a jugar:

— A ver si en-tien-des esto.

Habla muy rápido para que Goya no le entienda:

— Eres un bárbaro que nunca aprenderá a comportarse como es debido. Eres elemental en el amor, aunque no careces de cierta sensibilidad. Y para terminar te diré que eres arrogante y tozudo.

Goya se concentra, tratando de entender lo que dice.

Cayetana provocativa le propone:

— Si adivi-nas lo que he di-cho... ¡Tie-nes un pre-mio!

Goya no le da tiempo a terminar la frase porque se ha ido acercando a ella mientras habla divertido:

— Lo de «bárbaro» me parece injusto; lo de «arrogante», pase; ahora, «tozudo»... En eso sí, tienes razón, soy un «tozudo aragonés».

A la Cayetana le sorprende la respuesta. Va a protestar, pero Goya le hace un gesto autoritario con la mano.

— Ahora me toca a mí: eres un mujer hermosa, inteligente, refinada, a veces insoportable, dulce, adorable, violenta, caprichosa, mimada... ¡Pero siempre extraordinaria! ¡Por todas esas virtudes y contradicciones te quiero! ¡Y ahora mi premio!

Llega hasta Cayetana y riendo se echa en la cama abrazándola. Ella se indigna:

— ¡Eres un bruto!

Cayetana trata de liberarse del abrazo, se enfada. Tiene el genio vivo y su mirada se ha vuelto amenazadora.

— Me haces daño.

Se separa de él. Le araña con las uñas la cara.

Goya se lleva los dedos a la frente ensangrentada. Mira su sangre.

Goya contempla, fascinado, a la duquesa que se apresta a arañarle otra vez:

— ¡Me gustas cuando afilas tus garras, te brillan los ojos antes de saltar sobre tu víctima...

A Cayetana le calman las palabras de su amante.

— ¡Tú no me conoces! ¡Nadie me conoce de verdad!

Goya le levanta la cara y mira sus ojos.

— Por dentro quizá no, nunca llegamos a conocer bien a los demás... pero puedo dibujar tu cara y tu cuerpo de memoria...

La Duquesa se ablanda, se disculpa:

— Lo siento. No te quería herir.

Coqueta, le habla despacio para que la entienda.

— A ti te gustan las gordas, con cara de manzana y pechos así...

Señala unos pechos voluminosos.

Goya contempla su desnudez, que va describiendo mientras habla:

— Me gustas tú, tu cara afilada, tu cuello esbelto, tus hombros redondeados y dulces, tu culo aristocrático...

Cayetana sonríe, halagada y divertida ante tal explosión de adjetivos.

Goya se aproxima más a ella. Le señala un pecho.

— Me gustan tus hermosos pechos, «hechos» y ajustados a mis manos... Yo soy tuyo, tú eres mía.

Le señala una peca cerca del pezón.

— Sólo de Goya.

Cayetana ríe, feliz y juguetona.

— ¡Sólo de Goya! ¡Qué posesivo!

Se miran a los ojos. Ahora los dos callan. Se abrazan, se besan, se tienden en la cama, se aman.

7

1827. Casa de Goya en Burdeos. Un día de invierno

Goya muy abrigado, lleva una bufanda alrededor del cuello, a los 80 años en su estudio de Burdeos, termina el dibujo:

Dibujo de la Duquesa de Alba, recostada, desnuda en la cama (No existe ese dibujo hay que hacerlo «a la manera de Goya»).

Goya contempla el dibujo con una sonrisa.

Dibuja ahora un antojo en el seno...

Detrás de él se encuentra Rosarito, que observa atentamente el dibujo.

Goya ensoñador, mira a la lejanía...

Cuadro de la Duquesa de Alba vestida de maja. (Hispanic Society of America, N. York).

La cámara resbala por el cuerpo vestido lujosamente, baja hasta los pies, enfundados en unos zapatos puntiagudos, pequeños, sigue la cámara bajando hasta el suelo en donde escrito sobre la tierra se lee con claridad: «Solo Goya».

Goya, en su estudio de Burdeos se lleva la mano a la frente, se frota los párpados fatigados...

Rosarito llama su atención, tirándole del camisón le pregunta:

— ¿Es ella? ¿Cayetana?

A Goya le sorprende la presencia de Rosarito, le pregunta:

— ¿Qué haces tú aquí?

Y como la niña se limita a encogerse de hombros, le riñe:

— No seas tan curiosa.

La niña pregunta de nuevo:

— ¿Era tan hermosa como dicen?

Goya se queda pensativo, habla más para sí que para Rosarito, aunque a veces se vuelve hacia ella.

— Estaba llena de vida, era hermosa, inteligente, luminosa... Tenía la piel suave, limpia... El cabello oscuro y rizado...

Sobre estas imágenes se superponen otras: cuadros, dibujos y «caprichos», en donde puede verse o imaginarse la imagen de la Duquesa.

— Tú todavía eres una niña...

Rosarito, le contesta, orgullosa:

— Ya soy mu-jer.

Goya sacude la cabeza, no muy convencido:

— Ya, ya...

— Soy una mu-jer y no quie-ro que me si-gas tra-tan-do como si fuera una niña peque-ña. Sé de la vida mu-cho más de lo que pensáis mamá y tú.

Goya mira a la niña. Descubre sorprendido que Rosarito ha dejado de ser una niña para transformarse en mujer. Alarga una mano y le toca el pecho. La niña retrocede sorprendida, pero no asustada.

— ¡Padre!

Goya mira su rostro luminoso, expresivo y bello, todavía aniñado.

— Es verdad. ¡ya eres una mujer! El tiempo pasa muy deprisa, hija.

De acuerdo, te hablaré como un hombre hablaría a una amiga querida...

Rosarito asiente.

— Pero lo que te diga debes conservarlo como un secreto. Es algo muy íntimo que no debe salir de nosotros: ¡secreto, secreto! ¿Estamos?

Rosarito asiente, muy seria.

— ... Me volví loco por Cayetana, la Duquesa de Alba. No podía pensar en otra cosa que en ella... Su imagen me perseguía... De día y de noche deseaba acariciarla, besar sus labios, sus pechos, sentir su cuerpo... Tenía celos de sus amantes, de cualquiera que le pusiera la vista encima... Ella era una mujer caprichosa, a veces vehemente, apasionada, y otras fría y calculadora, podía llegar a ser cruel...

A veces parecía melancólica y triste, preocupada...

Le dice a Rosarito, como si ella fuera la Duquesa:

— ...¿Qué piensas? ¿qué te pasa? ¿te encuentras mal? —le pregunté un día que parecía ausente. Ella me respondió que la estaban acorralando, que estaba en peligro... ¿Por qué? ¿por quién? Cayetana se limitó a reír y volvió a su aparente frivolidad: le gustaba el riesgo: jugaba en el amor y en la política a dos paños, ¡un juego extremadamente peligroso para los tiempos que corren!

Las dobles imágenes de mujer de sus dibujos para los «Caprichos»... Y al final cómo la Duquesa vuela por los aires: Capricho «Volaverunt».

— La conocí en la casa de los Osuna. Entonces yo era un pardi- llo pero ya empezaba a tener mis amistades. Era joven y ambicioso. Ni siquiera tuve la oportunidad de que me presentaran a ella: la de Alba pisaba otra tierra. Pero su risa, y sobre todo la viveza de su mirada se quedó para siempre grabada en mí.

La imagen del Goya actual, en Burdeos, mirando a la cámara, y sus «comentarios» se intercalarán entre los cuadros y los dibujos:

«Retrato de la Reina María Luisa» (El Prado): el gesto antipático de su boca de arpa...

Rosarito se impacienta:

— Pero, ¿qué le pasó?

El gesto de Goya se endurece cuando dice:

— La envenenaron.

Rosarito, extremadamente interesada ahora, le pregunta:

— ¿Quién la envenenó?

Goya adopta un tono misterioso, baja la voz:

— Se habló de que estaba enferma, que prefirió morir a enfrentarse con la vejez... ¡Todo mentira! Cayetana formaba parte de un oscuro complot político para derrocar a la Reina. Odiaba a la Reina. Y la Reina mandó que la envenenaran, ¡esa bruja la odiaba!

Otro retrato de la Reina (El Prado).

Tuve que pintar muchas veces a la Reina y siempre me pareció una mujer desagradable, ese gesto antipático y mezquino de su boca... Odiaba a Cayetana. Odiaba su belleza, su desenvoltura, su vitalidad, y quería sus riquezas... Además era del dominio público que Godoy, el amante de la Reina, había sido también amante de la Duquesa...

«Los cuadernos de Sanlúcar»: en el reverso de uno de los dibujos está la Duquesa con mantilla, de espaldas enseñando el trasero.

Goya, pensativo, murmura:

— La Reina María Luisa la envenenó con la complicidad de Godoy.

Retrato de Manuel Godoy, entre sentado y echado en la silla, sensual y fatuo. Academia de San Fernando.

Goya continúa:

— Godoy era un advenedizo, listo y camaleónico, pasó de soldado a gobernar España merced a los favores conquistados en la cama real. Pero Godoy además de un buen amante era hombre inteligente, con una ambición desmesurada por el poder y un especial talento para la intriga. Su influencia sobre la Reina era notoria y nada se hacía o deshacía en palacio sin su aprobación. Además de gobernar España tuvo tiempo para ser amante de la reina, amante de Cayetana, amante de la Tudó, la actriz...

Retrato de la actriz Pepita Tudó, miniatura de márfil que está en el Museo Lázaro Galdiano.

Rosarito que escuchaba atentamente, pregunta:

— ¿Y nun-ca se des-cu-brió quién la envenenó?

Goya niega con un gesto.

— Los que lo sabían callaron o murieron, estaba en juego la corona ¡nada menos!

Retrato de Manuel Godoy.

— ¡Qué sucio todo! ¡Godoy, el Príncipe de la Paz! Godoy, el liberal, envuelto en ese terrible asesinato...

Goya dibuja con facilidad el rostro de una «maja».

— Pobrecita... ¡Morir envenenada como una alimaña!

«Capricho 55»: «Hasta la muerte»: la vieja coqueta que es sin duda una caricatura de la Reina María Luisa.

La familia de Carlos IV (El Prado).

— Nada más morir la Duquesa, mandó la Reina cursar una Real Orden para que sus bienes fueran confiscados. Se repartieron entre la reina y Godoy sus alhajas y sus cuadros... La «Venus del espejo» de Velázquez le tocó a Godoy...

Estancia de Godoy

Una amplia habitación circular a oscuras. Una luz misteriosa proviene del techo e ilumina progresivamente la estancia. Ahora vemos que en la habitación hay varios personajes, que contemplan embelesados la luz que ilumina el techo y que proviene de un ingenioso juego de espejos y velas que proyectan la luz sobre una superficie blanca.

En la estancia hay varios personajes que van recorriendo el lugar: Goya, Godoy con su amante Pepita Tudó...

Godoy se detiene:

— Y ahora os voy a mostrar mi secreto más querido.

Tira de un cordón que pende del techo y se descorre una cortina. Aparece la «Venus del espejo» de Velázquez, luminosa.

Goya la contempla con aprobación.

— ¿Qué decís del cuadro, maestro?

Goya vuelve a recorrer el cuadro con la mirada.

— Que me hubiera gustado pintarlo.

— Difícil un halago mayor de un artista a otro artista.

Godoy descorre otra cortina y aparece la «Venus» de Jordaens.

— Estos dos cuadros son un regalo de la Duquesa de Alba, desgraciadamente fallecida recientemente. Pero ahora vais a ver mi cuadro favorito. Acercaos...

Se aproximan los contertulios hacia una de las zonas de la estancia, especialmente iluminada ahora.

Descorre la cortina y aparece la «Maja vestida» de Goya.

Alguien comenta:

— Un hermoso cuadro, muy bien pintado, ¿El maestro Goya?

Pero no está a tono con el resto amigo Godoy...

— No seáis impacientes, amigos. Este cuadro reserva una sorpresa...

— ¿Quién es la modelo?

Goya no responde, mira a Godoy.

Godoy se hace el tonto.
 — No lo adivináis...
 — ¿La de Alba?
 — ¿No es Pepita Tudó?
 Pepita Tudó sonríe coqueta.
 Godoy no dice ni que sí ni que no.
 Goya, inquieto, añade, galante:
 — Quizá la inspiración... Pero es un retrato imaginario.
 — Poco importa eso ahora. Señores... He aquí mi obra maestra...
 Acciona un mecanismo y la maja vestida gira sobre sí misma, apareciendo ahora la «Maja desnuda» en su lugar.

1827. Casa de Goya en Burdeos. Un día de invierno

Goya habla a la cámara.

— Yo he sido cobarde a veces, he tenido debilidades y no estoy satisfecho de ello. En ocasiones tuve que mentir, decir que sí cuando tenía que haber dicho que no. Tuve que pintar a personajillos que no merecían ni una de mis pinceladas. En mi descargo debo decir que me costó mucho llegar donde llegué, muchos sacrificios y sinsabores, superar la enemistad y la envidia de mis compañeros, las críticas de algunos, sortear los peligros de la inquisición... Pero de algo estoy satisfecho: nunca hice concesiones que me afectaran de verdad. Cometí errores, sí, pero en mi descargo debo decir que no era fácil sobrevivir en aquella corte de fantoches.

Cuadros reales: la reina, Carlos IV... La familia real en pleno: un cuadro que parece una caricatura cruel... (El Prado).

*El recorrido por el cuadro termina con el rostro de la reina, al que se...
 Sobreimpresiona el rostro de Goya.*

— ¡Qué época tan siniestra nos ha tocado vivir a los españoles!
 ¡Cuando lo que en España lo que hacía falta era que todo el mundo supiera leer y escribir; seguir el ejemplo de Francia y de la Ilustración; aquí lo único que se llevaba era la ignorancia, la corrupción y la calumnia, la venganza personal y el duelo fratricida!

Se queda pensativo, la mirada lejana, en otro lugar...

8

**Alucinación. Jardines de Aranjuez.
Día soleado**

Estas imágenes tendrán un tratamiento especial, se emplearán angulares y los colores tendrán tonos pastel. Parecen sacadas de uno de los cartones que Goya hizo para la Fábrica de Tapices.

El ambiente es bucólico: unas niñas y jóvenes se divierten correteando y columpiándose en los columpios que penden de las ramas más altas de los árboles de los Jardines de Aranjuez en un día soleado y luminoso.

Nunca se oye lo que dicen: como si las imágenes correspondieran a una película de cine mudo, sólo se escucha una música cortesana de Boccherini.

Hay mujeres que pasean protegiéndose con sombrillas del luminoso sol.

Los jardineros han encendido una fogata para quemar hojas y leña y el humo se extiende entre la arboleda.

Los rayos del sol tintinean entre las ramas de los árboles.

Aunque no se ve al pintor (*El pintor es la cámara*), hay un grupo que posa para él:

Sentadas alrededor del cenador, la Duquesa de Alba conversa con otras elegantes mujeres de la aristocracia. La Duquesa es una mujer joven y hermosa. Cuenta alguna gracia que rien divertidas las otras. De vez en cuando la Duquesa se vuelve hacia el imaginario pintor y le lanza una mirada picaresca.

Hay una mujer que no ríe las gracias de la Duquesa, es Leocadia, que cerca del grupo observa vigilante. Alguna vez mira ostensiblemente hacia Goya-la cámara.

Hay una conmoción, y una bandada de pájaros remonta el vuelo.

La Duquesa se levanta bruscamente y con ella las demás mujeres que la acompañan.

Leocadia mira asustada hacia algún lugar... Echa a correr de repente...

Corre con toda sus fuerzas entre la maleza, hacia el río Tajo...

Todas las mujeres se dirigen hacia allí, asustadas, curiosas.

Dos hombres sacan del río el cuerpo de una niña ahogada.

Ahora vemos que la niña ahogada es Rosarito.

**1827. Casa de Goya en Burdeos.
Un día de invierno**

Con mano temblorosa enciende una cerilla y se ilumina el rostro de Goya, que se acaba de despertar. En voz baja musita:

— ¡Noooooo! ¡Noooooo!

Tiene la frente perlada de sudor.

Es de noche, noche cerrada y sólo se ve lo que la cerilla ilumina.

Con la cerilla enciende la vela que hay en la mesilla. La luz de la vela ilumina con más fuerza el dormitorio.

Cuando se incorpora de la cama vemos que tiene la frente perlada de sudor. Le tiembla todavía la mano cuando coge la palmatoria y sale de la habitación.

Pasillo

Sale al pasillo como un alma en pena. Se dirige hacia una puerta, que abre con sigilo.

Dormitorio Leocadia

Entra en el dormitorio y se ilumina la estancia. En una cama de matrimonio con dosel duerme Leocadia.

Goya da unos pasos y se aproxima hacia la mujer.

La contempla iluminando la cama con la palmatoria.

Leocadia respira acompasadamente, al sentir la luz se gira dándole la espalda.

Goya deja la palmatoria en la mesilla de noche, y se mete en la cama. Se acerca a su mujer y la acaricia al tiempo que musita:

Leocadia se vuelve. Abre los ojos y mira somnolienta a Goya, le pregunta

— ¿Qué pasa?...

Goya se arrima más a ella.

— Leocadia...

Leocadia le mira adormilada y susurra:

— Es tarde...

Goya tiembla de frío.

— Tengo frío.

Su mujer le pone la mano en la frente.

— Tienes fiebre.

Goya, con tristeza en la mirada y en la voz, le pregunta:

— Ya sólo soy un trasto inútil, ¿verdad?

Leocadia lo mira con cariño.

— No digas eso... Estás enfermo, nada más. Pero saldrás adelante.

Siempre has sido muy fuerte.

Goya acaricia el cuerpo de la mujer.

— Quiero verte desnuda...

— ¿Ahora? Hace frío.

— Ahora...

Leocadia se quita lentamente el camisón y se queda desnuda.

Goya contempla su cuerpo, todavía prieto y rotundo.

— Eres hermosa...

Leocadia le sonrío.

— Quizá lo fui algún día.

Empieza a acariciarle los pechos.

Leocadia le dice con suavidad:

— Apaga la vela...

Goya apaga con sus dedos la llama de la vela.

10

1798. Estudio de Goya en Madrid.

Al atardecer

Goya camina por el amplio estudio de Madrid, un gesto de dolor cruza su cara. El estudio está completamente vacío de muebles, utensilios y objetos, salvo una silla en medio de la habitación. Apoyados en la pared le rodean los bocetos de San Antonio de la Florida, pinturas gigantescas sobre cartón y papel.

Goya se detiene, el dolor de cabeza es insoportable. Se sienta en la silla, descansa la cabeza entre las manos. Se escucha un gemido.

Un rumor de tambores que aumenta de intensidad.

Grita de dolor, un grito terrible. Pierde el conocimiento y se desliza de la silla cayendo al suelo. Allí se queda sin sentido.

— El final de mi relación sentimental con la Duquesa de Alba me había sumido en una profunda crisis, tenía mareos y terribles dolores de cabeza, secuelas de la terrible enfermedad que en 1792 me dejó sordo y que cambió mi carácter y mi visión de la vida. Un ruido sordo, como el de la estampida de

miles de animales despavoridos, o como el inicio de un terremoto, se adueñaba en ocasiones de mi mente, un ruido insoportable que luego, poco a poco, con el transcurrir de los años, se fue dulcificando.

Poco a poco va pasando el dolor. El rictus de dolor va cediendo. Vuelve en sí. Permanece inmóvil en el suelo. Muy despacio gira la cabeza y se queda contemplando los enormes bocetos sobre cartón que le rodean.

— Dos días antes de que cumpliera cincuenta y dos años, recibí el encargo de pintar los frescos de la recién construida Ermita de San Antonio de la Florida. Aquel trabajo me devolvió la ilusión y el ánimo...

1798. Estudio de Goya.

Otro día

El estudio ha cambiado de aspecto. Ahora hay un caballete, una mesa llena de velones, pinturas, pinceles, etc.; una banca y cuatro sillas, varios candelabros con velas se reparten por el local. Sobre una silla está el sombrero con pinchos en los que hay clavados cabos de vela y que el pintor utiliza para pintar en la noche.

En el estudio están ahora Moratín y un Cura, un hombre cuarentón, y algo grueso, además de Goya. La luz del atardecer madrileño se filtra por las ventanas abiertas en un día de verano.

Moratín se acomoda en la banca, tiene entre sus manos un grueso libro de tapas rojas.

Goya se aproxima a la banca y permanece junto a Moratín.

El Cura se sienta en una silla.

Moratín lee en voz alta el título del libro escrito con letras de oro, Goya, tras él, silabea el texto.

— «Vida y Milagros del glorioso San Antonio de Padua, sol brillante de la iglesia, ilustre de la religión seráfica, gloria de Portugal, honor de España, tesoro de Italia, terror del infierno, martillo perpetuo de la herejía, entre los santos por excelencia, El Milagrero».

Goya esboza una sonrisa.

Moratín se vuelve hacia el cura, cierra el libro y se lo da al cura, al tiempo que dice:

— No le parece un poco excesivo.

El Cura sonríe encogiéndose de hombros.

— Es la retórica habitual...

El Cura abre el libro.

— Veamos...

Busca una página, tirando del cordoncillo rojo.

— Sí, aquí está...

El Cura tose un par de veces y empieza la lectura.

— «San Antonio, que se encontraba en Padua, se traslada milagrosamente a Lisboa en donde su padre, Martín de Bullones...

Goya en su sordera, no se ha enterado. Le pide el libro al Cura y éste se lo da.

Lee para sí el primer párrafo y luego continúa con buena voz:

— ...en donde su padre, Martín de Bullones, acaba de ser injustamente condenado a muerte por asesinato. San Antonio convence al tribunal para que se aplace la ejecución, y pone de testigo de la inocencia de su padre al propio hombre asesinado.

Aceptada la propuesta abren la tumba del hombre asesinado: el cadáver tiene un espantoso tajo en el cuello y heridas en el pecho...

Goya interpreta ahora:

— ... San Antonio se dirige al cadáver y le pregunta: «Di, ¿es mi padre Martín Bullones el que te quitó la vida, o ha sido de alguna manera cómplice de tu violenta muerte?...

Le da el libro a Moratín, que sigue la lectura:

— En medio del asombro de todos los presentes, aquel hombre que había sido asesinado responde a las preguntas del santo: «Martín Bullones es inocente de este delito, y ni directa, ni indirectamente ha tenido en él parte alguna. Quien me enterró en el huerto de Martín Bullones fue mi verdadero asesino».

Goya comenta:

— Es una hermosa historia.

El Cura le pregunta:

— ¿Le gusta?

Goya asiente.

El Cura no parece muy convencido.

— ¿Acepta el encargo?

— Ya le dije que sí.

— ¿Cuándo puede empezar el trabajo?

— En cuanto tenga los materiales.

Moratín sonrío, le dice al Cura:

— Ya le dije que Goya no es tan descreído como se dice por ahí.

**1798. Romería de San Isidro.
Día soleado**

Goya caminando entre la gente que compone la romería de la Pradera de San Isidro: grupos populares de niños, hombres y mujeres que se sientan en la pradera, que cantan y bailan, que beben y se divierten. No es difícil reconocer entre esas gentes del pueblo de Madrid a muchos de los modelos que le sirvieron a Goya para realizar la cúpula de San Antonio de la Florida.

— Quería huir de la mitología, de la enfatización, del tono solemne, buscando en lo popular y tratando de integrar el tema sagrado del milagro de San Antonio con el pueblo de Madrid.

Cuarto-almacén de día

Por la ventanuca entra un rayo de sol que ilumina una mesa llena de pinceles, pinturas, disolventes, etc: todos los elementos necesarios para pintar los frescos.

**1798. Cúpula San Antonio de la Florida.
Día soleado**

(Por supuesto que se trata de un fragmento de cúpula, puede ser un decorado).

Calor, en agosto en Madrid... Goya con un estilete marca el contorno de los dibujos sobre el mortero aún no fraguado, siguiendo los cartones previamente dibujados. Más allá vemos los frescos ya realizados.

Goya se tiende de espaldas en el andamio para recuperar el resuello. Tiene la cara, las manos y el cuerpo, cubierto con una especie de guardapolvos, llenos de pintura que chorrea del techo.

La cúpula de San Antonio de la Florida. Conjunto y fragmentos.

La pintura tiene una concepción teatral, incluso los ángeles que recorren gruesos cortinajes barrocos inciden en esa teatralización que tanto le gustaba a Goya y a su íntimo amigo el autor teatral Leandro Fernández de Moratín.

— Yo quería que el espectador presenciara mi obra como si estuviera dentro de ella, y para ello pinté una barandilla que rodeaba la cúpula, como si la cúpula fuera una plaza de toros.

**1827. Casa de Goya en Burdeos.
Un día de invierno**

La luz tenue, invernral, que entra por la ventana ilumina suavemente la habitación.

Goya recostado en la cama de estilo imperio, entre las blancas sábanas, y un cobertor tejido de lana, la cabeza siempre cubierta por el gorro de noche habla como para sí:

— A mis 40 años había conseguido todo lo que me había propuesto: mi arte de pintor era reconocido por todos; bueno, por casi todos: porque al tiempo que aumentaba mi fama aumentaban mis enemigos, sobre todo desde que me nombraron pintor de la corte.

La estufa calienta el dormitorio...

Sobre la mesita de noche están las mismas pócimas, la jarra de agua y un vaso, la campanilla...

Junto a él, sentada en una silla junto a la cama, está Rosarito. Que le tiende una taza humeante.

— Tienes que tomarte la valeriana, papá...

Goya murmura más para sí que para la niña:

— Ganaba más de lo que necesitaba; tenía más encargos de los que podía satisfacer y mi vida familiar transcurría pacíficamente, aunque no puedo presumir de haber sido un buen marido. María Josefa, era una buena mujer... Fue la madre de mis hijos... Bueno, menos tú, Rosarito...

Josefa Bayeu.

— Pero Josefa no era la mujer que yo necesitaba, no me gusta airear aquello que pertenece a la intimidad, pero mientras vivimos juntos no me faltaron algunas aventuras amorosas de las que no me enorgullezco.

Retratos de ilustres personalidades, de hermosas mujeres, ilustrarán éste texto.

Rosarito insiste, con paciencia:

— La valeriana, papá.

Goya se incorpora. Toma la taza y bebe su contenido como si tomara un veneno.

— ¡Es repugnante! ¡Entre todos me vais a matar!

Rosarito se enfada:

— Lo hacemos por tu bien.

Goya mira a la niña, y le dice:

— Ayuda a este pobre viejo...

Quiere levantarse de la cama.

Se ríe de él mismo, con una sonrisa cascada.

— Soy un viejo, viejo: eso de que la vejez da la sabiduría es una estupidez: más viejo, más tonto. ¡Anda vamos a ver qué ha pasado con la piedra!...

Rosarito le ayuda a levantarse, muy maternal le dice:

— Abrígate y ponte la bata...

Le alcanza la bata, que Goya rechaza protestando:

— ¡Por qué no me dejáis en paz!

Rosarito, dolida hace un gesto de marcharse.

— ¿Me voy?

Gesto que Goya detiene, sujetando a la niña por el brazo.

— No, no... Me pondré la bata, me abrigaré el cuello, y me pondré las zapatillas de felpa y me tomaré la «valeriana»... ¿Está bien así?

Rosarito asiente, le ayuda a ponerse la bata.

— Así, sí.

Estudio

Goya abrigado con la bata entra en el estudio, tras él lo hace Rosarito.

Se dirige directamente hacia donde dejó la piedra litográfica bajo los efectos del ácido.

Con la ayuda de Rosarito limpia con unos trapos el ácido de la piedra.

Mientras lo hace comenta impaciente y preocupado...

— ¿Tú crees que lo hemos hecho bien?

Mientras le ayuda a limpiar la piedra, la niña le contesta:

— No sé... No se ve nada...

Goya mira la piedra, agachándose mucho.

— A ver...

Se aproxima mucho a la piedra, sus ojos la recorren minuciosamente.

Comenta preocupado:

— ¿Nos habremos equivocado? A veces el ácido lo destruye todo... Enseguida lo sabremos...

Coge la pesada piedra y con la ayuda de Rosarito la colocan en el tórculo.

Rosarito, maligna, le pregunta:

— ¿Estás seguro de que hay algo dibujado allí?

Goya está cada vez más alarmado e impaciente:

— Tú viste cómo hacía el dibujo el otro día, ¿no?

Rosarito, sigue su juego, maligna:

— Bueno, sí, algo vi... Pero ahora no hay nada.

A Goya le entra una duda horrible, se pregunta angustiado:

— ¿He cometido un error imperdonable?

Rosarito, al verlo tan afectado, cambia de táctica, trata ahora de animarlo, sin demasiada convicción.

— Tampoco es tan grave... si no sale nada, lo haces otra vez...

A lo que Goya responde con vehemencia, cada vez más nervioso y excitado:

— ¡No, eso no! Haría otra cosa. Nunca hay que hacer la misma cosa. Sólo se repiten las máquinas.

Entinta la piedra.

Coloca un papel sobre la piedra entintada y baja el tornillo del tórculo.

Tanto Goya como Rosarito no dicen nada, esperan...

Aprieta el tornillo con todas sus fuerzas.

— ¡Ayúdame!

Rosarito, obediente, aprieta el tórculo, con todas sus escasas fuerzas.

Dejan de apretar. Tiene Goya la frente sudorosa por el esfuerzo que ha realizado.

— ¡Ha llegado el momento de la verdad! ¡La culminación de la faena!

Sube el tornillo.

Mira a su hija, que espera con ansiedad.

Goya comienza a despegar el papel de la piedra al tiempo que dice, como para animarse:

— ¡Vamos allá!

Despega cuidadosamente el papel de la piedra...

Rosarito contempla con emoción cómo va apareciendo la litografía. Es como si asistieran al nacimiento de un niño.

— Ya sale, ¡ya sale! ¡Y qué precioso, padre!

El papel se va despegando despacio de la piedra...

Rosarito da un beso a su padre.

Goya despega completamente el papel de la piedra y lo deposita sobre la mesa.

Goya mira el grabado, junto a él Rosarito que no puede reprimir su entusiasmo:

— ¡Qué precioso! ¡Es la mejor de todas las litografías que has hecho, padre!

Goya abraza a su hija.

La litografía corresponde, como antes se dijo, a la serie de los «Toros en Burdeos».

Mientras la observa con detenimiento, y satisfecho de su trabajo, comenta:

— No está mal, no está mal del todo... Todavía estoy vivo, Rosarito.

— Vivito y coleando, padre.

Goya se vuelve animoso, optimista.

— Desde los 45 años vivo de milagro, y ya ves, aquí estoy con mis 82 años... y con un poco de suerte... ¿Quién sabe? ¿Te conté alguna vez lo que me pasó a los 45?

Rosarito niega con un gesto.

Goya mira a la niña, sospecha que miente.

— ¿No te lo he contado ya?

Rosarito miente de nuevo.

— Noooo... ¿Qué te pasó?

Goya se da cuenta:

— ¿Seguro?

Rosarito asiente, se dispone a escuchar.

Goya cierra los ojos y dice:

— La poca reflexión y la juventud me precipitó en el infierno, niña. Estuve muy enfermo; estuve en las mismísimas puertas de la muerte. ¡Todos me dieron por muerto y acompañado por el demonio! ¡Y ya ves, aquí me tienes!: viejo y sordo como una tapia, pero aquí estoy... ¡Ya ni llevo la cuenta de los amigos muertos! Al principio los anotaba en un cuaderno y me decía: ¡Qué tristeza! pero enseguida pensaba: ¡suerte que no me ha tocado a mí! Hace tiempo que no llevo la cuenta porque me he quedado sólo...

Paulatinamente, se va sobreimpresionando otras imágenes...

12

1792. Dormitorio en Andalucía.

Un día soleado

Goya a los 45 años en una cama de estilo popular andaluz: cabecera y pie de hierro pintados de negro con pinturas florales.

El cuarto tiene una ventanuca que se abre al exterior y por donde entra la luz del sol, una luz intensa pero concentrada, que se re-

fleja en la pared opuesta. Se adivina tras la ventana un patio andaluz: tiestos con flores, una fuente...

Una Mujer cincuentona, obesa, vigila a...

...Goya, que pálido y sudoroso, echado en la cama, desnudo, tiene sobre la espalda varias sanguijuelas que va recogiendo el Doctor, un hombre cincuentón, barbado.

Voz de Goya:

— Como ya te dije, todo cambió con la terrible enfermedad que me destrozó el ánimo y cambió mi vida a los 45 años: una sordera total acompañada de terribles dolores de cabeza. La sordera fue mi compañera fiel el resto de mi vida: dejé de escuchar el rumor del agua, las risas de los niños, las voces de las mujeres... Nunca más escucharía el canto de los pájaros, el ruido del viento, el estruendo de una tormenta de verano... Y sobre todo nunca más disfrutaría de la música que tanto consuelo me producía. La sordera me aisló del mundo y de los actos sociales: durante un tiempo me convertí en una persona amargada y solitaria, no quería ver a nadie, hablar con nadie. Fue entonces cuando di por primera vez rienda a mi imaginación y empecé a trabajar en mis «Caprichos».

El Doctor termina de recoger la última sanguijuela.

Goya, sin fuerza, se abandona sobre la cama, respirando con fatiga.

El Doctor deja el tarro con los bichos y se agacha junto a él.

Da una fuerte palmada junto al oído del enfermo, pero Goya permanece imperturbable, mirando vagamente al Doctor.

El Doctor comenta con la Mujer:

— La sordera es total. Y dentro de todo «eso» sería un mal menor, pero la enfermedad lo ha debilitado en exceso y temo por su vida.

— No quiere ver al Sacerdote. Ayer rechazó la extramaunción.

— Debería usted insistir. La situación es grave. ¿Ha avisado a su familia?

La mujer asiente.

— Están en camino.

El Doctor lanza una última mirada al enfermo, que respira trabajosamente:

— No sé si pasará de mañana... En fin ¡que sea lo que Dios quiera! Yo he hecho todo lo que he podido.

La Mujer echa la cortina y la habitación se queda en penumbras. Goya trata de volver a la realidad, sigue respirando con dificultad. Se mueve inquieto en la cama.

Escucha el chirrido de una puerta... El sonido le alerta, su mirada febril se fija en un punto...

En el charco de agua golpean las gotas de lluvia.

Se acentúa el chirrido de la puerta...

Y una puerta de madera, gigantesca, se abre lentamente.

Por la puerta entreabierta asoma Goya, el pelo alborotado, cubierto con una manta, zapatillas en los pies.

La puerta da a una enorme sala iluminada a grandes manchones por la luz invernal que entra por las ventanas.

Goya observa la sala. El ruido del agua golpeando en el suelo le llama la atención... Es un sonido recurrente, para una imagen recurrente...

De la humedad del techo se desliza el agua de la lluvia que gotea formando un charco en el suelo.

Hace frío allí, y Goya se abriga con la manta. Da unos pasos. Se detiene para observar como...

...Entran en el espacio escénico una treintena de personajes: hombres, mujeres y monstruos, que van ocupando el lugar que les corresponde hasta permanecer inmóviles, como estatuas, paralizados entre las luces y las sombras.

Goya echa a andar entre los personajes.

Que escenifican algunas de las imágenes que le sirvieron de modelo a sus «Caprichos» (*Se utilizarán ampliaciones fotográficas para completar esta escena*):

Goya observa...

...al grupo que conforma el «Capricho» «*Que viene el Coco*»: un gigante envuelto en un sudario atemoriza a dos niñas que tratan de protegerse en su madre.

Mientras se escucha la voz de Goya:

— ¡«Que viene el coco»! —le dicen sus padres— ¡Qué abuso obligar a un niño a temer lo que no existe, hacer que un niño tenga más miedo al coco que a su padre!

Sigue su camino y se detiene en el «Capricho» «*Tal para qual*».

— Son tal para cual. Muchas veces se ha discutido si los hombres son peores que las mujeres o al contrario: ¡Tal para cual! Los vicios de unos y otros vienen de la mala educación, donde quiera que los hombres sean perversos las mujeres lo serán también.

«Capricho»: «*¡Qué sacrificio!*».

Ahora es el propio Goya que comenta:

— ¡Qué sacrificio!: así va el mundo...

«Capricho»: «*Bellos consejos*».

— Los consejos son dignos de quien los da.

«Capricho»: «*Bien tirada está*».

— Bien sabe la vieja lo que conviene que las medias vayan estiraditas...

«Capricho»: «*Mala noche*».

— Mala noche... La noche, compañera de locuras, confidente de amores imposibles, de traiciones y de sueños espantosos... Por eso cuando la razón duerme, aparecen los monstruos...

«*El sueño de la razón produce monstruos*».

— ...Porque la fantasía abandonada de la razón produce monstruos imposibles: unida a ella es madre de las artes y origen de las maravillas...

Se seleccionarán otras imágenes, las que más convenga, con los comentarios adecuados entresacados de los propios de Goya.

Es un «viaje» alucinatorio en el interior de un cerebro debilitado por los años y la enfermedad.

La última imagen puede ser una reconstrucción de «*Volaverunt*»: aquí se mezclará material cinematográfico actual —una reconstrucción perfecta de medio cuerpo de la mujer (*La Duquesa de Alba*) que llevan las brujas en volandas— con los elementos del grabado del «Capricho».

Goya, musita:

— Cayetana, mi amor, mi vida, ¿dónde estás? ¿Qué te hicieron esas bestias?

Se oye un piano. Alguien se ejercita en el teclado.

Goya se vuelve con esfuerzo, tratando de localizar la procedencia del sonido. Se escucha el piano con más nitidez. Ahora es una melodía romántica...

13

1827. Casa de Goya en Burdeos. Un día de invierno

Leocadia termina de vestir al Goya de los 80 años. Se escucha la melodía romántica interpretada al piano.

Goya se mira en el espejo: afeitado y vestido con una casaca y pantalón, zapatos finos, parece un cortesano salido de uno de sus cuadros.

Leocadia está satisfecha del resultado.

— Ya estás decente...

— Aunque la mona se vista de seda, mona se queda.

Goya echa a andar, impaciente, al tiempo que ordena:

— ¡Vamos!

Goya se dirige de prisa hacia el salón seguido de Leocadia, a la que ha sorprendido la brusca decisión del pintor.

Salón casa de Burdeos

Emtra en el salón, de gusto francés. Rosarito toca en el piano vertical siguiendo las instrucciones de la Profesora, una mujer delgada y muy peripuesta que sentada en una silla a su lado, lleva el compás con una mano —el dedo índice señalando—, siguiendo al tiempo el ritmo del metrónomo que hay sobre el piano.

Goya da unos pasos y permanece inmóvil, trata de «sentir» unos sonidos que no puede escuchar.

Leocadia observa la escena desde el umbral.

Goya se aproxima al piano.

En cuanto se percata de su presencia la Profesora se levanta para saludarle.

Trata Goya de evitar los saludos, pero ya es tarde...

Rosarito interrumpe su interpretación y se levanta de la banqueta para saludar a Goya con cariño:

— ¿Cómo te encuentras hoy? ¿Has dormido bien?

Goya asiente, impaciente le indica con un gesto que continúe la clase.

— Sigue hija, sigue. No lo dejes por mí.

La Profesora, que quiere hacer méritos le dice a la niña:

— La niña ha hecho grandes progresos. ¡Rosarito, vamos a interpretar el minuetto!

Rosarito, obediente, se sienta en la banqueta y abandona sus manos en el teclado del piano. Enseguida se escuchan los alegres compases del «minuetto» de Boccherini.

La niña no lo hace mal aunque está lejos de ser una profesional.

Goya llega hasta el piano.

Pone las manos en la tapa, trata de interpretar los sonidos con el tacto...

Apoya su oreja en la madera...

Todo inútil. Defraudado comenta:

— ¡Nada! ¡Nada!... Esta mañana me pareció escuchar algún ruido... Pensaba que a lo mejor... ¡Nada! ¡Siento las vibraciones pero no soy capaz de distinguir las notas!

Nota la tristeza que hay en la mirada de Rosarito, un tanto defraudada.

Goya le acaricia la cabeza con cariño.

— Lo haces muy bien hija...

Se dirige a la Profesora, que le observa, para decirle con tristeza:

— Hubiera preferido quedarme cojo a sordo. La música era uno de mis mayores placeres...

14

1781. Salón de los Duques de Osuna en Madrid. Por la noche

Sobre un estrado, e iluminados por las luces de las velas, los cinco músicos tocan sus instrumentos de cuerda. En el mismo estrado y delante de ellos, un bailarín vestido a la usanza «goyesca», con redcilla en la cabeza y traje de torero, castañuelas entre los dedos, baila con elegancia y sobriedad el «Fandango» del Quinteto en re mayor op. 37 de Boccherini.

Goya a los 35 años, peluca y traje a la moda, sentado en un sillón de estilo francés, escucha la música y mira las evoluciones del bailarín.

Ambiente cortesano y dieciochesco en el salón al atardecer de un día de verano. En una penumbra de luz dorada, iluminados por la luz de las velas que en los candelabros se reparten por la amplia sala de ventanales cubiertos por gruesas cortinas, una treintena de personas sentadas en sofás y sillas escuchan al quinteto de cuerda.

El bailarín evoluciona embutido en su traje de oro que recuerda el de los toreros y que brilla con reflejos luminosos a la luz de las velas que iluminan el estrado.

Goya, que contempla extasiado al bailarín, es todavía un advenedizo que trata de abrirse paso en la Corte de España.

Mira hacia donde está una hermosa mujer morena, bellísima, que se abanica suavemente y coquetea en la oscuridad con un joven petimetre.

La mujer le lanza una mirada.

Gohya le sonrío levemente.

Más allá la mirada de Goya se detiene en una mujer mayor, muy peripuesta, que habla al oído de una joven de rostro lleno y sensual, el pecho a punto de desbordar la tela del escote...

Un hombre grueso, mastica incesantemente, tomando lonchas de jamón de un plato que tiene al lado...

La música y el baile continúa... El bailarín alza los brazos, gira con habilidad, marca el ritmo con las castañuelas, siempre con una gran elegancia.

Los hombres visten a la usanza de la época y siguiendo la moda de Francia; con pelucas blancas que adornan sus cabezas, casacas y calzones cortos, medias claras y lujosos zapatos de suave piel y terciopelo.

Las mujeres escotadas, la cintura apretada, algunas llevan mantillas o mantones de manila sobre el traje.

Goya mira a una mujer que trata de contener la risa:

Es la Duquesa de Alba, muy hermosa, joven, brillante...

Goya pregunta al hombre que está a su lado:

— ¿Quién es ella?

Y como el hombre no sabe a quién se refiere, añade:

— La que ríe, la de la derecha...

El amigo le dice con intención:

— La Duquesa de Alba... ¡Cuidate de ella, es una mujer peligrosa!

Goya la observa con atención.

La Duquesa ha dejado de reír y se concentra en la música y en el baile.

Goya mira al bailarín.

Que baila con elegancia el «Fandango». Unos compases más y el bailarín gira armoniosamente y eleva los brazos, deja el sonido de las castañuelas en el aire dando por terminado el baile.

Goya aplaude con fuerza, enseguida reduce la fuerza de sus aplausos al ver que el resto de los invitados aplauden levemente y con afectación.

Saluda el bailarín, sudoroso, doblando el espinazo una y otra vez.

Saluda Boccherini, saludan los intérpretes...

Goya observa a los invitados, que se van levantando mientras conversan animadamente:

Mientras Goya permanece sentado, pensativo, escuchamos su voz:

— Cuando era joven pintaba para los demás, mi máxima ambición era ser pintor de la Corte. No era fácil la cosa porque eran varios los candidatos y todos con poderosos padrinos. Pero yo sabía que podía conseguirlo si no me impacientaba y colocaba bien mis peones.

Retrato del Conde Altamira

Retrato de Cabarrús.

Retrato de Fernán Núñez.

Voz de Goya:

— ...Lo primero que hacía falta era hacerse un nombre, y si había que halagar a los poderosos, pues se les halagaba y «santas pascuas», al fin y al cabo aquí, en este salón de Osuna de Madrid, estaban las más brillantes inteligencias de España, las gentes más sensibles y preparadas, los políticos más ambiciosos... Y también mujeres hermosas y perfumadas, vestidas a la última moda.

Retrato de la Duquesa de Alba.

Retrato de la Marquesa de Pontejos.

Retrato de la Marquesa de Santa Cruz.

Retrato de la Maja vestida y de la Maja desnuda.

De nuevo la Duquesa de Alba.

Goya mira hacia dónde se encuentra la Duquesa de Alba, que conversa animadamente con un joven, elegante y guapo. Un par de camareros sirven bebidas y alimentos a los invitados. La Duquesa acepta una copa de vino.

Cuadro del Conde de Floridablanca, en donde se autorretrató Goya.

Voz de Goya:

— A veces me humillé en exceso. Como cuando pinté a Floridablanca. Creí entonces que el mundo estaba ya a mis pies... Por cierto que Floridablanca ni siquiera tuvo ni una palabra de aliento, ni de agradecimiento para mí: nunca supe si el cuadro le había gustado o no. Mis enemigos me tacharon de vanidoso y tenían razón, mis amigos me aconsejaron que tuviera más cuidado...

La familia del Infante Don Luis.

Voz de Goya:

— ...Fue una debilidad juvenil que repetí con mejor fortuna en el cuadro que hice a la familia del infante Don Luis, una de mis mejores obras... ¡La vanidad es cosa mala pero inevitable en un artista!

Goya, sigue sentado en la sala, en medio de las conversaciones. Uno de los camareros le ofrece una copa que él acepta. Da un trago y dice, mientras a su alrededor se escucha el rumor de las conversaciones:

— Aquel mundo no me gustaba. Me divertía, debo reconocerlo, pero yo no encajaba bien en él. Pero frente a la burrería del país, aquellos aristócratas, políticos y pensadores influenciados

por la cultura francesa, eran al menos gente civilizada, sensible e inteligente. Ellos con sus nuevas ideas podían cambiar nuestro país. La posibilidad de transformar política, cultural y económicamente a España dio sentido a mi vida y a ello, en la medida de mis fuerzas y de mi arte, me dediqué con empeño.

15

1827. Casa de Goya en Burdeos.
Un día de invierno

Estudio

En el estudio del pintor y separados trabajan Rosarito y Goya. Rosarito dibuja un caballo de memoria, lo hace muy bien.

Goya uno de sus últimos bocetos. Un viejo que se apoya en dos bastones.

Mientras dibuja le dice a Rosarito:

— No era fácil entrar en un círculo tan selecto... Muchos de ellos eran orgullosos y displicentes hacia los que no fueran de su casta... Cuando pinté a Floridablanca, uno de los hombres más inteligentes del país, ni se molestó en darme las gracias. No dijo ni pío: nunca supe si le gustaba o le desagradaba mi pintura... Y eso que yo la tengo por una de las mejores. En cambio...

Los Duques de Osuna: cuadro en donde están los Duques con sus hijos.

— ...Los Duques de Osuna, fueron siempre generosos y afectuosos conmigo. A ellos les debo el que pocos años más tarde fuera nombrado, a mis 40 años, pintor de la corte. ¡Llevaba años detrás de ello! ¡Por fin mis amistades y también por qué no reconocerlo, mis intrigas dieron resultado. ¡No era fácil, niña! Pero yo moví bien mi peones, sin prisa pero sin cejar un instante... ¡Por fin el sueño hecho realidad! ¡En ese momento pensé que el mundo esta a mis pies!

Goya termina el dibujo del viejo que se apoya en los bastones y escribe: «Aún aprendo».

Rosarito ha dejado de dibujar, mira con admiración a su padre.

Goya, pensativo, añade:

— Mirando hacia atrás, ahora veo que mis esfuerzos y mi entusiasmo empezaban a dar sus frutos. Yo venía de Zaragoza, ya sabes que mi padre, tu abuelo, era dorador y yo le ayudé una temporada. Nunca fui un pintor precoz, aprendí poco a poco y así me fui descubriendo a mí mismo, mientras vivía y pintaba...

Goya es ahora, como aparece en el *autorretrato del Museo de Zaragoza*, hacia 1775, un joven aragonés, de rostro sensual, lleno de vida, con los rasgos rudos de hombre de pueblo.

16

1770. Sala del Palacio Real en Madrid. Un día soleado

Se abre la puerta y entran en una gran sala Bayeu, sesenta años, delgado, elegante, pintor de la Corte, que acompaña a un Goya juvenil con aspecto de campesino.

Bayeu se dirige hacia la ventana y abre las contraventas. Un raudal de luz ilumina la estancia...

Un cuadro de grandes dimensiones está apoyado en el suelo: es «*Las Meninas*» de Velázquez.

Goya se aproxima al cuadro. En su rostro se muestra la sorpresa, el estupor que la obra de Velázquez le produce; no puede creer que exista una obra así...

— Aquí lo tienes. «La familia», de Diego de Velázquez...

Mira a Goya, que sigue como transido por la emoción que la visión del cuadro le produce. Durante unos instantes no dice nada. Luego musita:

— ¡Qué maravilla!...

Bayeu asiente.

— Parece pintado sin esfuerzo... Pero si te fijas verás que el cuadro está elaborado hasta en los menores detalles y pintado con gran sabiduría. Es notable cómo obtiene la sensación de relieve, de vida... se debe sobre todo al aparente descuido de su pincelada... ¡Una sensación engañosa!

Goya asiente, analizando minuciosamente el cuadro:

— La «base» es «Tierra de Sevilla»...

Bayeu asiente.

Voz de Goya:

— Me juré a mí mismo que a partir de entonces todos mis cuadros tendrían la tierra de Sevilla como base.

Goya se fija en el rostro de Velázquez.

— ¿Es él?

Bayeu asiente.

Goya trata de descifrar los detalles del cuadro. Se dice a sí mismo:

— Se mira en un espejo... ¿O es que todo el cuadro se refleja en el espejo?

Bayeu sonríe.

— Sabía que te iba a gustar. Quédate el tiempo que quieras. Yo estoy arriba. ¡Ah, se me olvidaba! Dile a mi hija que la esperamos mañana como quedamos, y que venga con mi nieto, ¿eh?

Goya asiente mecánicamente, está demasiado concentrado en el cuadro:

— Sí, sí... No se preocupe.

Se cierra la puerta y se queda Goya sólo ante *«Las Meninas»* (*Antes se llamaba «La Familia»*).

Mira a su alrededor. ¡Está sólo!, ¡sólo frente a ese cuadro mágico!

Fascinado va estudiándolo, como un entomólogo analizaría un insecto. Y mientras, escuchamos el siguiente comentario:

Voz de Goya:

— Durante años yo buscaba algo y no sabía el qué. Pero allí estaba. Todo explicado, tan claro, tan evidente... Era como si hubiera recibido una revelación. Porque, ¡esa era la pintura que yo quería hacer!, una pintura que parecía inacabada, ligera, con la apariencia de hacerse sin esfuerzo. ¡Y con tanta sensibilidad, y tanta sabiduría! Hubiera dado mi vida por pintar un cuadro así: una obra tan admirable, tan fuera de todo tiempo, espacio y lugar, una obra para la eternidad. Porque más allá de la realidad palpable y física, estaba esta otra realidad, una realidad que nace de la pintura y que da lugar al nacimiento de otro mundo: espejo deformante de la vida, reflejo de un instante, un relámpago lúcido... Una realidad mágica en donde todo estaba en orden y en paz.

Un escalofrío recorre el cuerpo de Goya.

Voz de Goya:

— ... Yo nunca tendría la serenidad de Velázquez porque mi temperamento era más apasionado y vehemente, pero desde ese momento supe que él sería mi guía y el ejemplo a seguir.

Yo en la pintura he tenido tres maestros: Velázquez, Rembrandt y la Naturaleza.

17

**Almacén o pajar.
Por la noche**

(La escena es idéntica a la que vimos al principio del relato y la referencia —tratada con libertad— es el cuadro de Rembrandt del buey abierto en canal que está en el museo del Louvre. La misma atmósfera, la misma luz amarillenta que viene del techo).

El lugar es siniestro; bien pudiera ser un almacén o un pajar de estructura de madera. Del torno —un tronco cilíndrico apoyado en sus extremos en una estructura de madera—, cuelgan las cuerdas que atan a la res que acaba de ser descuartizada. El torno de madera gira con un sonido agudo y desagradable. La cuerda se enrolla lentamente...

Arrastrando por el suelo embarrado el cuerpo del buey. La sangre gotea del tronco del buey recién decapitado.

La cabeza del buey con los vidriosos ojos abiertos, yace más allá, sobre el barro.

El matarife que acciona el torno es un hombre recio al que nunca vemos la cara —permanecerá oculta en la sombra—, lleva un delantal de cuero oscurecido por el uso y botas también de cuero. Sus músculos se tensan por el esfuerzo cuando sus manos arrastran la cuerda que cuelga del polipasto que hace girar el torno.

En el barrizal del suelo están las patas de la res, junto a ellas hay un hacha de reluciente filo; más lejos, en la penumbra, se amontonan las vísceras del animal.

Siempre acompañado del agudo chirriar del torno que gira sobre sus soportes con lentitud exasperante, va subiendo la res que se arrastra por el suelo. La res se yergue; amputadas sus patas, descuartizada y abierta en canal, se va elevando hasta permanecer colgando, oscilando con un ruido siniestro.

El Matarife ocupa ahora la imagen: es un hombre sólido, compacto, que lleva un delantal de cuero cubriéndole el cuerpo.

Se da la vuelta y nos mira.

¡¡¡Ahora vemos que su rostro es el de Goya a los 80 años en Burdeos!!!

1827. Dormitorio en Burdeos. Un día de invierno

En el dormitorio, Goya a los 80 años, permanece inmóvil, los ojos bien abiertos: echado sobre la cama de estilo imperio entre las blancas sábanas, y un cobertor tejido de lana, la cabeza siempre cubierta por el gorro de noche, mira hacia la ventana.

La luz tenue, invernal, que entra por la ventana, ilumina suavemente la habitación que calienta una estufa, algo de humo se esparce por el cuarto.

Se inicia el último ejercicio de «El arte de la fuga» de J. S. Bach, aquel que dejara sin terminar.

Sobre la mesita de noche están las mismas pócimas, la jarra de agua y un vaso, la campanilla...

Con poca voz musita:

— Rembrandt... Velázquez... ¡y la naturaleza: la vida! Tuve tres maestros... De ellos aprendí todo lo que sé, que es bien poco... Mi vida ha transcurrido como un soplo, casi sin darme cuenta: un relámpago cargado de imágenes...

Muy despacio alza el brazo derecho. Se detiene. Inicia con el dedo índice una espiral que dibuja en el vacío.

El dedo de Goya se detiene.

La mirada de Goya, asustada, alejada de allí.

Es precisamente en ese momento que la última fuga de J.S. Bach se interrumpe.

Respira con dificultad, trata de articular un sonido, y no puede, al fin consigue decir con dificultad:

— Rosarito... Rosarito, hija mía...

Se esfuerza en continuar la espiral, pero su dedo se detiene; permanece tembloroso, en el mismo lugar... La mano baja muy despacio hasta apoyarse en la colcha.

Escaleras de la casa de Burdeos

Rosarito sube corriendo las escaleras de la casa.

Entra en el piso

Pasillo

Corre por el pasillo.

Abre la puerta del dormitorio.

Dormitorio

Allí se queda en el quicio de la puerta mirando la cama de su padre.

Su padre yace en el lecho, desmadejado, muerto.

Rosarito llega hasta la cama, se arrodilla en la alfombra para quedar a la altura de Goya.

Goya cierra los ojos. Se ahoga. Musita:

— Rosario...

La niña le contesta.

— Sí, papá...

Los ojos de la niña se humedecen y echa a llorar desconsolada, en silencio.

Empieza a escucharse el «Fandango» de la Sonata Op. 37 de Boccherini.

La cámara retrocede hasta llegar a una posición semejante al dibujo que de Goya se hizo después de muerto...

Dibujo que se adueña de la pantalla.

Sobre ese dibujo avanzará la cámara hasta llegar a la cara de Goya.

Sobre ese rostro, el último que se conserva de Goya, se irán sucediendo en riguroso e inverso orden cronológico, los diversos rostros que de Goya han quedado plasmados en sus *múltiples autorretratos*, teniendo siempre como fondo sonoro el «Fandango» de Boccherini.

Vamos retrocediendo en el tiempo hacia la infancia de Goya, a través de esos autorretratos —que de alguna manera marcan pautas de su vida—.

El último retrato de Goya es un Goya juvenil: rostro lleno, mirada inquieta, que se funde con un paisaje...

Campo de Aragón cerca de Fuendetodos en la época actual.

Un día de invierno

...Un paisaje austero con apenas vegetación: estamos en invierno y un viento helado recorre la inhóspita llanura aragonesa. Nadie en el campo, ningún vehículo en la carretera asfaltada que se pierde en la lejanía...

Pueblo de Fuendetodos

...Allí se ve el pueblo de Fuendetodos: apenas una veintena de casas de piedra y argamasa con tejados de teja, dominadas por la Iglesia erguida en la parte más alta y que destaca en el paisaje.

Se escuchan lejanos los compases de una música religiosa interpretada al armonium.

18

1752. Iglesia de Fuendetodos. Un día de invierno

Al interior de la Iglesia llega la poca luz que entra por los altos ventanales donde silba el viento.

No muy lejos de donde un Sacerdote toca el armonium tratando de desentrañar la partitura que hay sobre el atril, se encuentra...

...Don José, el padre de Goya, 40 años, muy abrigado, con capa y sombrero (*Será el mismo actor que interpreta a Goya a los 40 años*).

Don José dobla el espinazo sobre el banco de carpintero, rodeado por algunas de las piezas del retablo de la Iglesia, desmontado para su restauración: esculturas desmochadas, trozos de madera carcomidos por los insectos, cuadros religiosos ennegrecidos de dudoso valor...

Don José extiende con sumo cuidado una hoja de pan de oro y la ajusta a la madera.

Junto al brasero encendido está sentado el niño de 6 años Francisco de Goya, cuya cara apenas sí puede verse oculta por la manta que le cubre la cabeza y el cuerpo.

Goya tiene entre las manos un cuaderno y en él dibuja algo...

Levanta la mirada hacia el retablo, hacia las volutas de una de las doradas columnatas.

Hay un silencio ahora, porque el sacerdote ha dejado el teclado para estudiar la partitura.

Don José levanta la vista del delicado trabajo de dorador que realiza y observa al niño.

Que parece absorto en sus dibujos.

— Francisco, hijo, ¿tienes frío?

— Un poco.

Su padre le pregunta:

— ¿Por qué no te vas a casa?

Goya niega con un gesto, prosigue tesonero su dibujo.

— No; estoy bien padre.

Su padre le pregunta:

— ¿Qué haces?

El niño le contesta:

— Estoy dibujando.

— ¡Ah, muy bien! ¿Qué dibujas? A ver, enséñame lo que dibujas...

Goya se incorpora y con la manta sobre los hombros va hasta su padre y le enseña el cuaderno.

— Mira...

Don José coge el cuaderno que el niño le da.

Hay varias espirales dibujadas en la página.

Don José, perplejo, le pregunta:

— ¿Son caracoles?

El niño niega.

— ¿Sabes cómo se llama esa figura geométrica?

El niño dice que no.

Don José le dice:

— Es una espiral.

El padre añade:

— La espiral es una figura geométrica inquietante: su trazado es aventurero: nunca va por el mismo camino. Una espiral expansiva se dirige al infinito, una espiral regresiva nos envía a lo infinitamente pequeño.

El niño no está demasiado interesado en las explicaciones de su padre y le interrumpe:

— Yo lo vi, padre.

Don José mira a su hijo. Pregunta:

— ¿Dónde?

El niño Goya señala en una dirección.

Efectivamente, en una de las doradas columnas puede verse el motivo espiral que adorna el capitel jónico.

Calle del pueblo de Fuendetodos en la época actual

A la izquierda de la calle de tierra hay un tapial, a la derecha varias casas de piedra y argamasa. No hay nadie en la calle.

Se escucha el ventarrón que golpea alguna ventana contra el quicio...

Casa de Goya en Fuendetodos

Una humilde casa de argamasa y piedra: hemos regresado al lugar del nacimiento de Goya.

Se escucha el llanto de un niño recién nacido...

Una puerta entreabierta golpea contra el quicio espaciadamente...

Poco a poco se va sobreimpresionando sobre esa puerta el poderoso cuadro del «Coloso» y el siguiente texto:

Después de Goya empieza la pintura moderna.

Andrè Malraux

FIN

Carlos Saura

Versión revisada en febrero de 1996