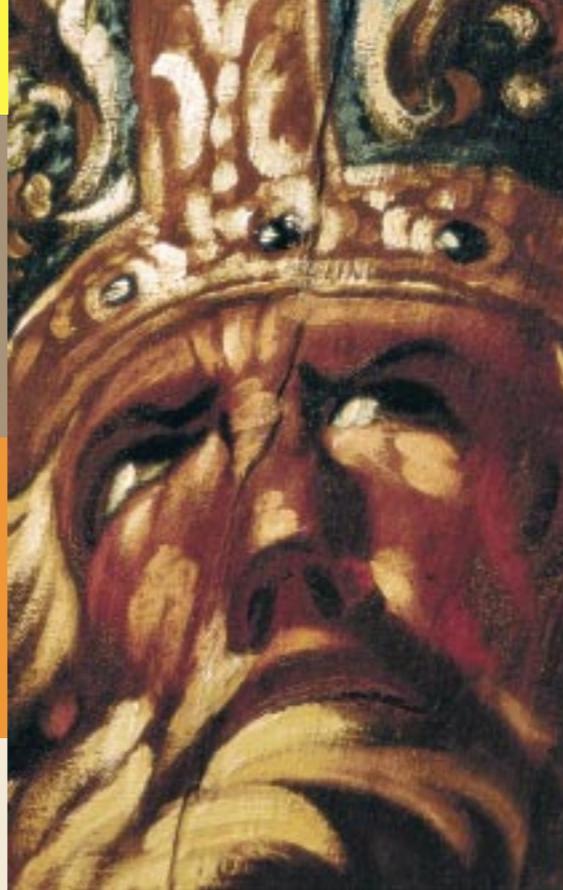




San Gregorio Magno. Francisco de Goya, 1766.
Detalle de la cabeza. Óleo sobre lienzo encolado a tabla



Cabeza de ángel. Francisco de Goya, 1766.
Pechina de San Gregorio, detalle. Óleo sobre lienzo encolado a tabla



San Agustín. Francisco de Goya, 1766.
Detalle de la cabeza. Óleo sobre lienzo encolado a tabla



San Ambrosio. Francisco de Goya, 1766.
Detalle de su mano.
Óleo sobre lienzo encolado a tabla.



San Jerónimo.
Francisco de Goya, 1766.
Detalle de la cabeza.
Óleo sobre lienzo
encolado a tabla

CALATAYUD

Goya en Calatayud



«San Jerónimo»

Frente a San Ambrosio, de medio perfil, recorta su nítida silueta de cráneo liso, sin cabellos y barba poblada sobre un espacio oscuro con nubes claras. En una mano la pluma de ave para escribir y en la otra el libro en que plasma la inspiración divina. Sus vestiduras cardenalcias rojo intenso se deslumbran con los reflejos que llegan de la altura y se expanden por las páginas del libro sagrado. Su acompañante es un cachorro de león de negro pelaje y fauces abiertas que dejan ver la lengua roja y los colmillos acerados blancos.

«San Agustín»

Frente a San Gregorio, envuelto en gran capa pluvial azul y roja, vuelve su rostro hacia lo alto, orando. Tiene cabellos y barba blancos. La mitra también azul lleva adornos de oro luminoso. Sus ojos escudriñan intensamente la inmensidad más

allá del espacio real. En su mano extendida, abierta, el corazón en llamas inflamado de amor divino. Un angelito le sostiene el báculo pastoral pues parece estar a punto de elevarse sobre este mundo, tal es la fuerza de su concentración mística.

Datación

Estas cuatro grandes pinturas pudieron ser realizadas por **Francisco de Goya** a partir de marzo de **1766**, tras la preparación de los muros. Están pintadas en los triángulos esféricos de ocho metros de lado que constituyen las pechinas de la cúpula. Cada una tiene 20 metros cuadrados de superficie real. En esta época se estaba preparando para intentar ingresar en la Academia de San Fernando de Madrid, en la que se inscribió, como residente en Zaragoza, para hacer los exámenes. No consta sin embargo, ni en los exámenes de enero y julio de ese año. Ganó la plaza Ramón Bayeu, aunque su hermano Francisco Bayeu no asistió a las votaciones.

Importancia en la trayectoria goyesca

Estas obras tienen una importancia primordial en la obra de juventud de Goya, pues son un paradigma de los futuros derroteros que seguirá su pintura. Estilísticamente, y de una manera muy personal, se apoyan en la gran tradición expresionista de la pintura aragonesa de los siglos anteriores, con Berdusán y Rabiella a la cabeza. Es una pintura directa, de pincelada suelta y ágil, apoyada en una composición perfecta y acorde con el lugar que ocupan y la decoración del entorno. Asimismo, son un prelude de las pinturas negras en cuanto al expresionismo de los rostros y los trazos casi salvajes de las pinceladas. Parten de la tradición y se proyectan en el futuro, abriendo las puertas a la pura pintura.

Atribución

Fueron atribuidas a Goya por los profesores **Rogelio Buendía y José Manuel Arnáiz** en 1984, corroborando esta atribución el profesor **Pierre Gassier**, quien se desplazó expresamente para verlas desde París durante el proceso de restauración que efectuamos **Carlos Barboza y Teresa Grasa** por encargo de la Diputación General de Aragón en 1985–86.

Carlos Barboza Vargas y Teresa Grasa Jordán
Restauradores, Facultad de Bellas Artes de San Fernando,
UNESCO, Roma. Miembros de ICOM

San Jerónimo. Francisco de Goya, 1766. Óleo sobre lienzo encolado a tabla, 20 m²

Goya en Calatayud

Al entrar en la **Iglesia de San Juan el Real de Calatayud** nos asombra en principio la magnificencia del templo, la amplitud de sus proporciones y sentimos una sensación de grandeza más acusada que en otros monumentos de dimensiones similares. Al llegar al crucero y mirar hacia lo alto, unas grandes figuras pintadas sobre las pechinas de la cúpula invaden el espacio y se sienten presentes. Son unas de las primeras obras documentadas pintadas por **Francisco de Goya** en **1766** a los veinte años de edad.

La Iglesia perteneció a la Compañía de Jesús y estuvo dedicada a la Virgen del Pilar. Fue proyectada por el gran maestro de obras y jesuita Antonio Forcada y ejecutada por el jesuita Francisco Martínez. Su edificación toma impulso a partir de 1665 tras un donativo de Pedro Pujadas. La planta es de cruz latina, con capillas laterales entre los contrafuertes y tribuna con celosías sobre ellas. El crucero tiene dos capillas laterales y cúpula con linterna sobre pechinas. Toda ella está decorada con yeserías. Tras la expulsión de los jesuitas en 1767, se cambió su advocación a San Juan Bautista en 1770 y se trasladó a ella el culto de la parroquia de San Juan de Vallupié, de la que proviene la talla de San Juan y la sillería mudéjar. Entre 1774 y 1777 se edificó la torre de planta cuadrada, ochavada y octogonal, rematada por capital bulboso, merced a un legado de mosén José Jimeno.

Iconografía

«Los Cuatro Padres de la Iglesia»

La noble familia de los Pignatelli protegió a Goya desde sus inicios artísticos, ya que Fuendetodos formaba parte de los dominios del Conde de Fuentes. Fray Vicente de Pignatelli era Consiliario de la Junta preparatoria a la



San Gregorio Magno. Francisco de Goya, 1766.
Óleo sobre lienzo encolado a tabla, 20 m²

Academia de Dibujo de Zaragoza y a partir de 1759 se traslada de Consiliario a Madrid. Su hermano mayor José de Pignatelli es jesuita en Calatayud. Es posible que intervengan en promover la decoración de las pechinas de la Iglesia de Santa María del Pilar.

En el Archivo Histórico Nacional, Sección de los Jesuitas, se encuentran los datos referidos a la preparación de los muros para pintar las pechinas:

En marzo de 1766 se colocan listones de madera horizontales encastrados en la pared y sobre ellos se clavan tablas de pino de 20 a 22 cm de anchura, ligeramente trapezoidales, que cubren toda la superficie de la pechina. En abril, se recubren con «80 varas de lienzo» y se encolan con «una arroba de cola», se sujetan con «500 tachuelas» y se da imprimación oscura. El carpintero que «entablilla» las pechinas es Crespo.

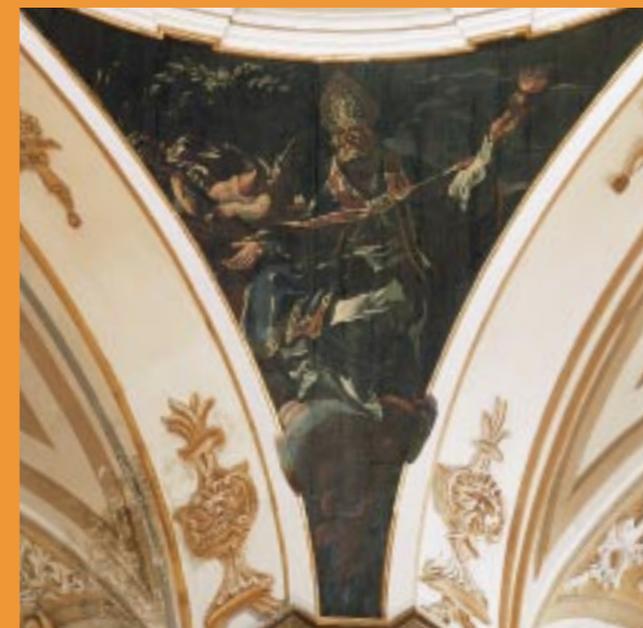


San Ambrosio. Francisco de Goya, 1766.
Óleo sobre lienzo encolado a tabla, 20 m²

Hay noticias «del pintor que vino de Zaragoza». Francisco Bayeu está en Madrid desde 1763, llamado por Mengs. José Luzán el maestro de Goya, hace pocos años ha pintado al óleo el cuadro de «La Inmaculada Concepción» que se encuentra en el crucero de la Iglesia, y Francisco Goya su alumno, es el encargado de subirse a los andamios y pintar a los «Cuatro Padres de la Iglesia Latina» con todos sus atributos bajo las directrices iconográficas de José de Pignatelli, su protector.

«San Gregorio Magno»

Aparece a la izquierda junto al altar, representado como Papa con tiara de triple corona y capa dorada, escuchando la inspiración del Espíritu Santo en forma de paloma. Con una mano sostiene un libro y con la otra empuña la pluma para escribir al dictado divino. Un angelito le acompaña a



San Agustín. Francisco de Goya, 1766.
Óleo sobre lienzo encolado a tabla, 20 m²

su izquierda y le sujeta la cruz patriarcal. La disposición de la gran figura es fantástica. Ocupa todo el espacio de la pechina, incluso rompe el muro en su zona inferior simulando nubes tormentosas sobre las que se apoya el Santo. El colorido es intenso y contrastado. La tiara, enorme, parece girar siguiendo el trazo de sus pinceladas vigorosas que hacen juego con la fuerza del Espíritu Santo y la mirada intensa del angelito.

«San Ambrosio»

A la derecha del altar, de perfil, representado como obispo, ora y canta mientras un angelito sostiene su libro. Su mano levantada, orante, es un prodigio de unción y gesto. Con la otra mano, sostiene el báculo pastoral. La capa dorada y las vestiduras azuladas destacan sobre el fondo sombrío con nubes de reflejos rojizos y blancos.



AYUNTAMIENTO DE
CALATAYUD

