

En esta ocasión no parece tratarse de un disfraz aristocrático. Las ropas modestas y el escenario de la escena musical hacen pensar en un momento cotidiano de una figura popular. El instrumento es una dulzaina, esto es, perteneciente a la familia de viento y relacionado con la chirimía, de lengüeta doble y tubo cilíndrico y recto. Se trata de una escena cotidiana y sencilla en la que la música, es de suponer popular, aparece como compañía para un solitario pastor.

La gallina ciega

El encargo de una serie sobre fiestas y diversiones madrileñas al aire libre con destino a la “pieza de dormir” de las Serenísimas Infantas en el Palacio del Pardo es ordenado a finales de 1787. Carlos III fallece el 14 de diciembre de 1788, quedando interrumpido el trabajo. De este modo, Goya realizará el boceto que se presenta al rey para su aprobación y el posterior cartón para tapices de esta obra, y no así los cartones de las restantes obras que formarían parte de esta serie, “La Pradera de San Isidro” y “La ermita de San Isidro”.



Figura 9. Francisco de Goya y Lucientes. “La gallina ciega”. 1788, óleo sobre lienzo, 41 x 44 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado, no. de catálogo P002781. Enlace a la imagen (Web Museo del Prado): <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-gallina-ciega/0e23d968-5a4a-426f-ab7b-075d1dc1c03b>>; Figura 10. Francisco de Goya y Lucientes. “La gallina ciega”. 1788, óleo sobre lienzo, 269 x 350 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado, no. de catálogo P000804. Enlace a la imagen (Web Museo del Prado): <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-gallina-ciega/a490da25-de17-4936-8f29-3cb418ae6e0b>>.

“La Gallina ciega”, también conocido como “El cucharón”, representa un divertimento social y galante. Los jóvenes, en su mayoría vestidos como majos y majas, juegan a atrapar o ser atrapado. El ritmo que presenta el juego tiene su extensión en el árbol que parece curvarse a tono con las parejas en movimiento.

Estos juegos solían ir acompañados de canciones, al igual que en su versión infantil.

Las diferencias entre boceto y cartón (como las distintas medidas) muestran los cambios en las decisiones del pintor. Algunas modificaciones fueron las siguientes:

- Una figura parece asomarse tras la dama con sombrero en el centro del carro.
- Una romería desfila a lo largo del paisaje bordeando el río.

Boceto y cartón. Similitudes y diferencias: El proceso de trabajo se percibe en las obras realizadas en las que se observan cambios fruto de las decisiones del artista. Las similitudes son muchas, pero también vemos algunas diferencias.

¿La figura semi escondida y las figuras de la romería aparecen en el boceto o en el cartón?

Algunas figuras muestran un gesto de movimiento más evidente, pero todas participan en el juego.

¿Cuántas figuras hay en el cartón? ¿Todas son igual de expresivas o destacan unas sobre otras?

¿Qué melodías crees que se interpretarían en juegos como la gallina ciega?

¿Recuerdas alguna canción interpretada en los juegos de tu infancia? Si es así, indica alguna:

La pradera de San Isidro

El 15 de mayo es la fiesta del patrono de Madrid, San Isidro. Ese día se celebra distintos rituales, a saber: procesión, peregrinación a la ermita del Santo (bebiendo su agua) y merienda en la pradera. Los asistentes a la fiesta popular comen, beben, bailan y desfilan con espíritu de diversión. También es un día escogido para bromear, en ocasiones a costa de los forasteros, denominados para la ocasión "Isidros", desconocedores de las triquiñuelas que se llevan a cabo, como es la venta de tarjetas para poder "pasear" por la pradera.

Goya era un artista apreciado por su talento, pero su condición no impedía las inquietudes propias de un creador concentrado en los distintos pasos del proceso de su obra. El pintor compartió con su amigo Martín Zapater sus preocupaciones, del modo siguiente:

"[...] estoy trabajando con mucho empeño y desazón, por ser poco el tiempo y ser cosa que ha de ver el Rey, príncipes, etc.: además de ser los asuntos tan difíciles y de tanto quehacer, como la Pradera de San Isidro en el mismo día del Santo con todo el bullicio que en esta Corte acostumbra a haber. Te aseguro en fe de amigo que no las tengo todas conmigo pues ni duermo ni sosiego hasta salir del asunto, y no le llames vivir a esta vida que yo hago".



Figura 11. Francisco de Goya y Lucientes. "La pradera de San Isidro". 1788, óleo sobre lienzo sin forrar, 41,9 x 90,8 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado, no. de catálogo P000750. Enlace a la imagen (Web Museo del Prado): <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-pradera-de-san-isidro/290d61bb-59ac-49e5-a63f-390eb5bdde46>.

La responsabilidad de un artista:

A Goya le preocupaba la realización de su obra **¿Por qué? Indica tu opinión sobre las razones que el propio pintor señalaba:**

- Premura en la entrega de la obra, pues hay un plazo que cumplir.
- Importancia de las personas a las que la obra iba destinada.
- Dificultad del tema y de su realización.
- Todas estas cuestiones unidas en una responsabilidad artística.

¿Cuál crees que es la mayor preocupación de los artistas que respetas por su talento?



Figura 12. Francisco de Goya y Lucientes. "La pradera de San Isidro" (detalle).

En tu localidad hay sin duda una festividad significativa. **¿Cuál sería la escena que escogerías tú para representar esa fiesta? ¿Qué música acompaña a los rituales festivos de tu lugar?**

Baile popular en la pradera: Si bien ciertas figuras en la lejanía pueden ser posibles danzantes, no hay duda de que la música está presente en un pequeño, incluso minúsculo, grupo de bailarines con los brazos en alto. Bailan al son de la guitarra interpretada por una figura sentada, vestida y tocada de negro.

¿Cuántas figuras crees que bailan al son de la guitarra?

En esta ocasión no podemos precisar detalles en cuanto al instrumento, pero

¿crees que se percibe el gesto de interpretación?

¿Qué música escogerías tú para esta escena?

El boceto era el prelude de la obra siguiente, el cartón sobre el que se basarían para la realización de su correspondiente tapiz, destinado al dormitorio de las infantas en el Pardo. Solo fue realizado el boceto, el cual fue adquirido por los duques de Osuna (Pedro Téllez de Girón, IX duque de Osuna, y su esposa, María Josefa Alonso Pimentel, condesa-duquesa de Benavente), admiradores de la obra de Goya. La obra fue tasada en 15.000 reales, y tuvo como destino el estudio de su residencia de la Alameda de Osuna, en el parque El Capricho, a las afueras de Madrid. Los duques tuvieron relación con destacados artistas, entre quienes destacó el intérprete de chelo y compositor Luigi Boccherini.

Los zancos

El nombramiento de Goya como Pintor de Cámara, el 30 de abril de 1789, es sin duda un ascenso y un reconocimiento destacable, aunque no impide que aparezca la sorna del pintor, quien afirma “pero con el mismo sueldo que hasta aquí gozaba; tendremos paciencia” en una de sus habituales cartas a Martín Zapater (2 de mayo de 1789).

En ese mismo año, Goya recibió su último encargo de cartones para tapices. Esta última serie es la muestra de la diferencia de intereses entre un rey y un pintor. ¿Qué deseaba Carlos IV? un tema “campestre y jocoso” que alegrase su despacho en El Escorial. ¿Qué desea Goya? No pintar más cartones. El pintor ha ascendido, tenía muchos encargos y ya no le interesaba pintar obras que, si bien son muestra de su talento, son parte de un proceso cuyo final se reserva para los tapices colgados en las residencias reales.

Esta situación fue narrada por el director de la Real fábrica de Tapices de Santa Bárbara, Livinio Stuyck, a Carlos IV, en una carta fechada el 13 de abril de 1791. En ella cuenta que Goya le dice que “ni pinta, ni quiere pintar”. Goya fue informado de la importancia de cumplir los encargos, a lo que el pintor reaccionó realizando esas obras hasta 1792, año en el que enfermó.



Figura 13. Francisco de Goya y Lucientes. “Los zancos”. 1791-1791, óleo sobre lienzo, 268 x 320 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado, no. de catálogo P000801. Enlace a la imagen (Web Museo del Prado): <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/los-zancos/ddd97837-52bb-4f15-bd4d-68839c03779f>.

En “Los zancos” se muestra una fiesta popular, en las que siempre estaba presente la música. Dos intérpretes portan dulzainas, aquí un modelo de tubo cónico liso, pabellón acampanado y color metálico. A su alrededor, vemos unos niños que se suman al jolgorio, y el pueblo participando, bien cubiertos con sus capas y sombreros anchos.

Un instrumento tradicional: la dulzaina. Se trata de un instrumento propio del folclore, esto es, enraizado en la tradición popular y conocido a lo largo de la historia de la música conectado con la familia de la chirimía. Es un instrumento aerófono de lengüeta doble. Relacionado con el oboe, su tipología es muy rica, con variantes regionales dentro de España, sin perder su carácter de instrumento popular nacional e internacional.



Figura 14. Francisco de Goya y Lucientes. “Los zancos” (detalle con los músicos).

Conviene tener en cuenta que la morfología del instrumento varía en función del tipo específico al que corresponde. Con carácter general, la estructura del instrumento puede dividirse del siguiente modo:

- Cubilete o cabeza: parte superior del instrumento, en ella se encuentra el tudel (tubo cónico en el que se superpone la lengüeta) y la propia lengüeta doble o caña (dos palas de caña independientes pero unidas).
- Cuerpo: parte central del instrumento.
- Campana: extremo inferior del instrumento, amplifica el sonido.

La boda

De nuevo un dulzainero, en esta ocasión abriendo una comitiva nupcial, pues se trata de la unión entre una jovencita y un hombre cruelmente descrito (cara de mono, hocico de cerdo, entre otras lisonjas). La obra mostraba una crítica habitual en el momento entre los pensadores ilustrados, referida a las bodas desiguales llevadas a cabo en función del interés material, y que a menudo eran organizadas por los familiares de las muchachas. Esta crítica social también se encontraba en los textos literarios de Leandro Fernández de Moratín, afamado y respetado autor y amigo de Goya, como “El viejo y la niña” de 1790 y “El sí de las niñas” de 1806.



Figura 15. Francisco de Goya y Lucientes. “La boda”. 1791-1791, óleo sobre lienzo, 269 x 396 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado, no. de catálogo P000799. Enlace a la imagen (Web Museo del Prado): <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-boda/6340b840-5e11-49cd-9151-0c1fdd240389>>.

En este óleo vemos niños, siempre presentes en estas fiestas, rodeando al músico que porta el instrumento. En esta ocasión se trata de un modelo de dulzaina de color castaño y con pequeñas arandelas visibles en su tubo. Es un instrumento que exige una cierta potencia en su soplo, y que es empleado para anunciar el acontecimiento que se celebra, es decir, el desfile de la boda.

Junto a los novios, se identifican figuras como el padre de la novia, el sacerdote y, quizá, un enamorado que sufre la situación a la que ha llevado el interés económico. El hecho de que un niño sea la figura que aparece en primer lugar, y un anciano la última, junto con las escaleras y el puente hacen que se haya planteado la posible referencia a una línea de la vida, desde la infancia a la vejez.

La idea de que se tratase de una crítica de la sociedad de la época incluida en una obra destinada a decorar el mismísimo despacho del Rey es una referencia muy significativa a las ideas de Goya, artista que trabajaba para los poderosos, pero quien poseía una visión realista y un sentido social ampliamente desarrollado y plasmado sin concesiones en numerosas obras.



Figura 16. Francisco de Goya y Lucientes. "La boda" (detalle).

La dulzaina: instrumento popular.

Además de en la presente "La boda", cita otras obras goyescas en las que aparezca el instrumento.

El Pelele

Ante nosotros un juego, el manteo, en el que unas majas elegantemente vestidas, voltean a un muñeco, quizá durante el periodo de Carnaval. Se trata de un juego que nos muestra a un grupo de mujeres que acompañarían el movimiento con cantos y bailes, quizá al estilo de las famosas “tiranas” alegres y llenas de descaro, que tanto éxito tenían en el momento.



Figura 17. Francisco de Goya y Lucientes. “El pelele”. 1791-1791, óleo sobre lienzo, 267 x 160 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado, no. de catálogo P000802. Enlace a la imagen (Web Museo del Prado): <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-pelele/a1af2133-ff7b-4f47-a4ac-030cb23cb5b6>>.

Formaron parte de las Tonadillas, pero su éxito hizo que se interpretaran de modo independiente. Se convirtieron en una diversión popular, pues gustaba su carácter cómico y sus letras llenas de bromas.

Conclusión

Goya mostró un modo de vida en el que la música se encontraba presente. Calles, riberas, praderas y montículos en los que se tocaba la guitarra, se cantaba y bailaba, se anunciaban bodas y se acompañaban procesiones, o bien se hacía música para uno mismo. Todos estos momentos fueron representados por un artista que mostraba la diversión y la música de una época, denominada en su honor, goyesca.

Bibliografía

Barón, Javier (ed.). *El retrato español en el Prado. De Goya a Sorolla*. Madrid, Museo Nacional del Prado, 2007.

Díez, José Luis; BARÓN, Javier (eds.). *El Siglo XIX en el Prado*. Madrid, Museo Nacional del Prado, 2007.

Goya y Lucientes, Francisco de. *Diplomatario*. Ángel Canellas López (ed.). Zaragoza, Fundación Fernando El Católico, 1981.

_____. *Cartas a Martín Zapater*. Mercedes Águeda; Xavier de Salas (eds.). Madrid, Istmo, 2003.

_____. "Cartas a Martín Zapater". *Goya en el Prado*, Documentos. Madrid, Museo Nacional del Prado, 2015.
<https://www.goyaenelprado.es/obras/lista/?tx_gbgonline_pi1%5Bgocollectionids%5D=32>.

Mena Marqués, Manuela B.; y Wilson-Bareau, Juliet (comisarios de exposición.). *Goya. El Capricho y la invención. Cuadros de gabinete, bocetos y miniaturas*. Madrid, Museo del Prado, 18 de noviembre-15 de febrero de 1994.

Saldoni, Baltasar. *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*. Madrid, Antonio Pérez Dubrull, 1868-1881, tomo 2.
