

# LA ENFERMEDAD MENTAL EN LA OBRA PICTÓRICA DE GOYA

**Francisco González López**

Geriatra Clínico. Profesor de Medicina Interna e Historia de la Medicina  
Facultad de Ciencias para la Salud  
Universidad de Caldas, Manizales

---



Francisco de Goya y Lucientes pintó durante sesenta años de sus ochenta y dos de vida el alma de los madrileños: las mujeres de palidez veinteañera, los galantes jóvenes a caballo, los intelectuales, los muchachos ociosos, los mendigos, los contertulios de la fonda de san Sebastián, los frailes, los matadores de moda, los ancianos en procesión al santo patrono de la ciudad. Según Juan Carrete y Javier Blas, conocedores expertos de su obra, «Goya toma tipos, el ambiente en general, identificables no en concreto, sólo en abstracción, como universo totalizador, sin romper el carácter narrativo. De esta manera desfilan por sus estampas, fuera del espacio y del tiempo concretos, los personajes de la comedia humana.» Con su estilo cambió el arte español inmerso hasta esas fechas en las pinturas del neoclásico Antón Raphael Mengs y de Giambattista Tiepolo exponente del rococó italiano del siglo VXIII, los más importantes artistas del momento llamados a Madrid por el rey Carlos III. Su obra marca una época de cambios trascendentales en las estructuras políti-

cas y sociales con efectos sobre el pensamiento, la cultura y el arte. Su originalidad modifica la estética, la percepción de la imagen y la técnica del grabado.

La galería de personajes de Goya abarca tanto los reales como los imaginarios, con lo que logra un nivel universal. El tema de la locura, como a El Bosco, a Grunewald, Bruegel, Hogarth y a William Blake, inspiró en varias ocasiones al pintor aragonés. Los grabados de la serie satírica *los caprichos*, *los desastres de la guerra* y *los proverbios* y obviamente las *Pinturas Negras*, motivaron a los observadores a considerar algún desorden mental del artista plasmado en sus cuadros. La profusa correspondencia que mantuvo con los amigos constituye una fuente valiosa para seguir la evolución de su enfermedad y aporta datos que han permitido elaborar diagnósticos médicos retrospectivos aun sobre la causa final de muerte. Se puede constatar por su propia referencia, que la afección que padeció a los 46 años, lo postró por varios meses y afectó temporalmente su visión, le produjo tinnitus, episodios de vértigo agudo, una sordera progresiva y definitiva hasta su deceso, desorientación, debilidad, dolor abdominal y compromiso de su estado general. Durante dos años más habría de soportar brotes similares con desmayos ante su caballete como él mismo anotaría en sus cartas.

En marzo de 1793 sus amigos Sebastián Martínez y Martín de Zapater resaltan que su salud va mejor pero continúa sordo. “Nuestro Goya sigue con lentitud pero algo mejorado. Tengo confianza en la estación y que los baños de Trillo que tomará a su tiempo lo restablezcan. El ruido en la cabeza y la sordera nada han cedido, pero está mucho mejor de la vista y no tiene la turbación que tenía que le hacía perder el equilibrio. Ya

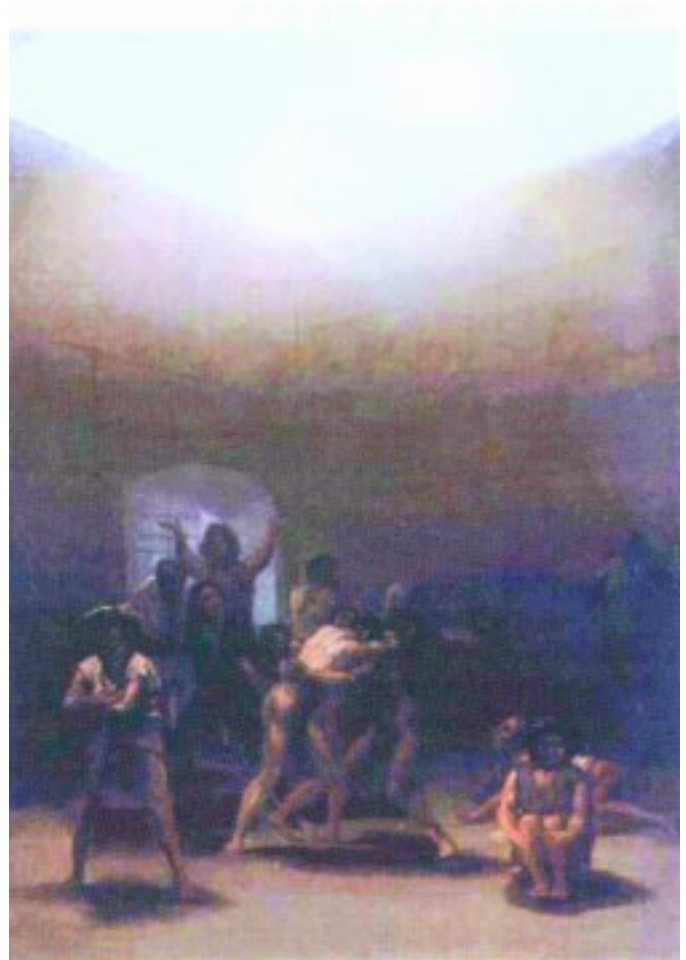
sube y baja las escaleras muy bien y por fin hace las cosas que no podía". La producción artística del pintor desciende en este período pero no desaparece, probablemente incubó el espíritu de las futuras Pinturas Negras.

1792 define una transformación en la producción de Goya. ¿Cómo se explican los dramáticos cambios experimentados a partir de esa fecha? ¿Su enfermedad de consecuencias devastadoras? ¿Quizá la cambiante situación política de su país tras la decadencia del gobierno por el ascenso al trono de Carlos IV en 1788 y la creciente amenaza de la Francia revolucionaria que culminó con la invasión a España en 1808? ¿Cómo es posible que fuera la misma mano la creadora de *la pradera de san Isidro* una pintura de luz, color y de belleza, que exhibe a una muchedumbre en la más apacible de las escenas, y en contraste, el conjunto de las catorce *Pinturas Negras*, una fiesta de las sombras de trazos gruesos. Una evocación de los sueños, sin color y sin detalles.

A pesar de su precaria salud en esa época entabló amistad con lo más selecto de la sociedad y de las artes madrileñas, y concibió la serie conocida como los *Caprichos*, la mejor descripción de las costumbres y pensamientos del Madrid de finales del siglo XVIII con un gran contenido satírico contra el clero y la aristocracia, contra las supersticiones y «otros hábitos irracionales del pueblo y, en general contra los vicios humanos. Son ochenta imágenes para el ejercicio de la crítica».

Goya dibuja el rostro de la locura en 1793, en "*El corral de los locos*" del Museo de la Universidad Metodista de Dallas, cuya única realidad posible son los cuerpos desnudos de los enfermos bajo una luz imprecisa que desconcierta. No hay identidades precisas, la atmósfera está impregnada de la sinrazón. Una sensación idéntica se produce frente al "*Perro*" una de las *Pinturas Negras* del museo del Prado. El retrato de la incertidumbre. Sólo es identificable la cabeza del animal en un fondo de ocre inexpressivos, en cuya superficie parece hundirse... ¿Un cuadro inacabado?

El pintor es recurrente en el tema de la psicosis unos años después, en "*la casa de locos*" de 1796 exhibido en la Academia Real de Bellas Artes de San Fernando en Madrid. Las luces tenues otorgan un ambiente más familiar, ninguno de los sujetos retratados parece fijarse en los demás. Están también desnudos pero les



acompañan sus delirios; el del sombrero de plumas, el que parece buscar su sombra, el que canta acompañado por una pequeña vara y, en clara muestra de la afición de Goya por lo taurino que no sólo comprendió al toro, a los diestros y al festejo, sino que también abarcó al «loco», pintó al taurófilo obsesionado, demente, casi desnudo, de espaldas al espectador que sentado en el suelo empuña dos astas de toro y trata de aplicarlas sobre su frente en actitud frenética, seguramente con su recuerdo olvidado en la plaza. Retrato genial del «loco por los toros». A decir de Juan Carrete y Javier Blas «los personajes goyescos son fuerza con vida a la vez que figuras de presencia relevante».

Al no disponerse de un diagnóstico contemporáneo del mal estado de salud de Goya, se han esbozado una serie de hipótesis sobre sus más probables causas y necesariamente sus antecedentes deben ser revisados a la luz de su trabajo artístico. Figuran entre otros, una puñalada en la espalda al alba en una calle de Madrid cerca de la puerta del Sol en 1763, otra en



Roma en sus épocas de observador del arte clásico. Un profundo estado depresivo producto de la muerte a sus primeros años de todos los hijos del artista, excepto uno, su heredero universal Xavier Goya y Bayeu. Una enfermedad profesional por intoxicación a los 46 años como consecuencia del contacto permanente con el blanco de plomo sin precaución alguna. Y desde hace pocos años, varios grupos de médicos han coincidido en sus hipótesis sobre una extraña alteración neurológica de origen autoinmune que afecta la audición y la visión conocida como el síndrome de Vogt-Koyanagi-Harada o síndrome uveomeningoencefálico.

Otra suposición acerca de la causa de la enfermedad terminal y posterior muerte del pintor se basa en la secuencia cronológica de sus autorretratos. Uno de ellos, en óleo sobre lienzo abatido en brazos de su médico, fechado en 1820 que lleva la inscripción Goya agradecido a su amigo Eugenio García Arrieta por el acierto y esmero con que le salvó la vida en su aguda y peligrosa enfermedad, padecida a fines del año de 1819, a los setenta y tres años de su edad, propiedad del Instituto de Arte de Minneapolis. Sordo y casi ciego con un evidente aumento del volumen de su cabeza que inclinada hacia la izquierda, permite establecer a los seguidores de la teoría, que su afección final fue una enfermedad de Paget de los huesos.

La enfermedad descrita por Sir James Paget en 1876, quien atribuyó las alteraciones esqueléticas a un proceso inflamatorio, suele comenzar en la quinta década de la vida y muestra una predilección por los hombres. La mayor parte de los afectados son asintomáticos, pero al iniciar sus manifestaciones el síntoma más frecuente es el dolor localizado en el sitio de las microfracturas

y sobrecrecimiento óseo con compresión de los nervios craneales y raquídeos. El crecimiento óseo del cráneo puede producir una facies leonina y un peso exagerado que puede impedir al enfermo mantener la cabeza erguida.

A partir de 1824 Goya se traslada a la ciudad francesa de Burdeos donde su estado de salud se debilita y en el mes de febrero de 1828 presenta un ataque que lo deja inconsciente y parcialmente paralizado en el suelo de su estudio. Muere sosegadamente en las primeras horas del 16 de abril, quince días después de los ochenta y dos años de su nacimiento.

Desde siempre se consideró que la prueba más evidente del período creativo tras su grave enfermedad, lo constituyó la serie llamada *Pinturas Negras*, producto de una imaginación fecunda, un enorme poder de evocación de los terrores de las tinieblas, «una proyección de la esquizofrenia aún en conflicto consigo mismo» escribiría Wyndham Lewis. En 1819 el pintor adquiere una finca en la ribera del río Manzanares en las cercanías del Puente de Segovia en Madrid, más conocida como la Quinta del Sordo, en dos de cuyas salas, entre los años de 1819 y 1823, realizaría un conjunto de motivos cargados de expresividad, «una re-



flexión de la condición del ser humano y de su mundo». Durante años, a partir de la denominación de *Pinturas Negras*, se han esbozado explicaciones posibles sobre las causas que las motivaron: una crítica a la

Inquisición restablecida por Fernando VII, referencias a la violencia y a las costumbres reinantes en la España del naciente siglo XIX, o una manifestación de su estado de ánimo influido por su enfermedad. «Una mirada trágica del mundo» que le correspondió vivir. Alucinaciones, fantasías, imágenes terroríficas, obsesiones oscuras del inconsciente. ¡Hasta aquí, todo sin novedad.!

En mayo de 2001 se publicó una sustentada polémica sobre la autenticidad de la *Lechera de Burdeos* (Descubrir el Arte) con argumentos a favor y en contra que aún no han sido comprobados. Algunos testimonios y análisis con técnicas radiográficas apuntan en dirección a Rosario Weiss hija de Leocadia Zorrilla, la compañera y protectora del pintor durante sus últimos años, y que por su relación existen indicios de la presunta paternidad de Goya de la que sería su alumna predilecta, con una influencia obvia en su técnica y en su percepción. ¡Empieza la inquietud! Dos años después, en la misma revista, Junquera y Mato (Descubrir el Arte. Mayo, 2003) presentan en exclusiva un estudio que cuestiona la autoría de las Pinturas Negras. Entre otras razones, anotan: «En la vida del pintor no hay referencia alguna de las Pinturas, y ninguno de sus amigos habla de ellas», ni se anotan en la correspondencia con Zapater. La confusión desde 1838 de frescos y óleos ha conducido a múltiples imprecisiones cuando se investigan sus orígenes. Sólo cuarenta años después de la muerte de Goya, Cruzada Villamil les dedica el primer artículo. Pedro de Madrazo uno de los más profundos conocedores de la obra de Goya, las ignora en su artículo de 1880. La Quinta del Sordo sólo tenía una planta en vida del pintor y parte de las Pinturas son de un piso superior levantado posteriormente. La potenciación de las Pinturas Negras como obras de Goya coincide con la muerte de su hijo Javier, y al parecer es aquí donde se manifiesta en todo su esplendor la codicia de su nieto Mariano.

Si esto llegare a probarse, todas las apreciaciones psicológicas tanto de la serie como del artista perderían una sólida fundamentación, pero ya sin la casa para verificar nada y de nuevo con Junquera y Mato: «detrás de los silencios, las contradicciones, la vida oscura de Javier, las trampas de Mariano y unas pinturas que, sea quien fuere su autor, abrieron caminos por los que transitaría la pintura del siglo XX». La genialidad de Goya supera cualquier análisis radiográfico y psicoanalítico.

## Espacio de publicidad

## EFEMÉRIDES

Su riqueza multifacética lo indujo a adentrarse en temas como la música y la pintura. En el colegio Sor Juana De la Cruz dirigido por su fundadora Luz Angela de Marroquín propició el espacio para deleitarse en la docencia. Dictaba clases de biología humana, historia del arte. En sus ratos libres plasmaba en lienzos su imaginación.



En su incontrolable actividad organizó seminarios y cursos sobre Gerontología. Como miembro fundador de la Sociedad Colombiana de Sexología, presenta una ponencia en el III Congreso Latinoamericano de Caracas, sobre la sexualidad y algunas sexopatías en la tercera y cuarta edad.

En el Congreso Español en Santiago de Compostela es incluido como socio fundador de la Liga de Geriatras y Gerontólogos de lengua latina. Dejó allí su inquietud por incrementar el estudio de la Gerontología a diversos niveles. Pide que los respectivos Gobiernos asuman una acción eficaz en la solución de los problemas sociales y de asistencia del adulto mayor. Le preocupaba que por el aumento de la esperanza de la vida y el control de la natalidad, iba en desproporcionado aumento la población mayor y los países no tenían políticas definidas para solucionar esta difícil situación. Se convoca una próxima reunión de la Liga en Portugal

para 1.984. Otra cita de tantas que la muerte no le dejó cumplir.

Para formalizar y dar viabilidad a los problemas de la Gerontología social en lo concerniente a la preparación del retiro laboral para los pre y jubilados, organizó seminarios como ayuda a estamentos públicos y privados.

Es impresionante su infatigable e intensa actividad que realiza en el curso de los tres últimos años previos a su muerte. Hace una serie de programas por la televisora nacional sobre Gerontología Evolutiva, recibe el diploma de profesor extraordinario después de participar como conferencista en el I curso de Gerontología y Geriatría en la ciudad de México. En ese recinto que él consideró como un foro ejemplar lo motivó y desde entonces le surgió la idea de realizar en 1983 el I Congreso Colombiano de Gerontología y Geriatría.

Dirige cursos de educación continuada para profesionales en cuatro niveles: básico, medio, superior y avanzado en Bogotá. Por dos años consecutivos asiste como conferencista en varios países: Perú, Brasil, Argentina donde se ventilan y estudian en reuniones preliminares a la Primera Asamblea Mundial sobre el envejecimiento en Viena.





Celebra con entusiasmo en otra página editorial el encuentro latinoamericano sobre la familia y la tercera

edad, que él presidió, con la participación de una nómina de prestigiosos Geriatras, representantes del Clero y personas versadas en Gerontología Social patrocinado por Naciones Unidas y Celam, que se realizó en Villa de Leiva - Boyacá, donde también se dan recomendaciones a los representantes de América al encuentro de Gerontología de Viena al cual me referí anteriormente. Representó a Colombia en compañía del entonces Ministro de Salud Doctor Jorge García. Este certamen contó con la presencia de 121 países y Organizaciones Internacionales no Gubernamentales. En la sección de clausura se aprobó por aclamación "el plan quinquenal internacional de Viena para la Vejez". El éxito del plan de acción, escribía el Doctor Marroquín, dependerá de cada gobierno en la medida de la actividad para crear condiciones y posibilidades para la participación ciudadana y en especial de las personas de edad.