

El misterio que Goya se llevó a la tumba y ocultó a la Inquisición sobre quién era la Maja desnuda

Fernando VII confiscaría el cuadro años después, y en 1815 la Inquisición secuestró la obra por «obscena» y levantó una causa contra Goya para saber las circunstancias de su gestación.



'La maja desnuda', cuadro de Francisco de Goya. MUSEO DEL PRADO

Una leyenda urbana prácticamente irrompible sostiene que Goya usó a la Duquesa de Alba, protectora y amiga suya, quién sabe cuánto de íntima, como modelo para sus famosas majas, la vestida y la desnuda. Sin embargo, en 1945, el entonces Duque de Alba, Luis Martínez de Irujo, ordenó exhumar los restos de su famosa antepasada para terminar de una vez con el mito. Tres doctores en medicina concluyeron que la aristócrata no podía ser la modelo porque sufría una grave deformación de la columna vertebral (escoliosis) hacia el lado derecho, que le provocaba una notable elevación del hombro del mismo flanco. Además, para cuando se pintó la obra, atacada recientemente por un grupo ecologista, la aristócrata estaba ya muy enferma y envejecida, a sus 40 años.

Hoy, la teoría más aceptada es que el verdadero cuerpo retratado no fue otro que el de Pepita Tudó en base a que la primera noticia documental que se tiene de estas telas

las sitúa en la casa de Manuel Godoy, en 1800. Esta mujer andaluza de padre militar inició una relación extramatrimonial con Godoy, secretario principal de Carlos IV. La discreción no se contaba entre las virtudes de esta mujer, cuya aventura con el Príncipe de la Paz perduró durante su matrimonio y colocó a ambas mujeres, esposa y amante, al mismo nivel público. El escritor Gaspar Melchor de Jovellanos, con ocasión de una comida que le ofreció Godoy en el palacio de Grimaldi por haber sido nombrado ministro de Gracia y Justicia, cargo que le duró cosa de un año, anotó la honda impresión que le supuso ver sentadas a la mesa a las dos mujeres, y al galán, en medio, como si de un sultán se tratara:

«A su lado derecho, la princesa; a su izquierda, Pepita Tudó. Este espectáculo acaba en mi desconcierto. Mi alma no pudo sufrirlo. Ni comí, ni hablé, ni pude sosegar mi espíritu. Huí de allí».

El Generalísimo se casó con la Condesa de Chinchón, la hija del infante Luis de Borbón, de modo que estrechó todavía más vínculos con la Familia Real. Godoy se sintió de esta forma un miembro de pleno derecho de los Borbones y empezó actuar con ademanes principescos, entre otros caprichos vistiendo con medias rojas, derecho reservado a la realeza, a los criados de su corte madrileña. Ella, sin embargo, se negó a participar de la estridencia de su marido. La Condesa de Chinchón se fue a vivir lejos de Godoy en 1808. Nunca quiso llamarse Princesa de la Paz, siempre Condesa de Chinchón. Y no quiso saber más de la hija que tuvo con Godoy, Carlota, apadrinada por los Reyes, que sí acompañaría a su padre en su éxodo por Europa.



La condesa de Chinchón

Pepita falleció en su vivienda en septiembre de 1869, a los 90 años de edad, víctima de las quemaduras producidas por un brasero.

La relación extramatrimonial pasó primero a ser oficiosa y, más tarde, oficial. Pepita y Godoy celebraron el 22 de julio de 1797 una boda secreta en la capilla de El Pardo y acompañaron a los Reyes Carlos y María Luisa a su exilio italiano en calidad de casados de pleno derecho. En 1832, Pepita convenció a su marido para trasladarse a París, donde Godoy se convirtió en anfitrión

de los muchos español fugados de las fauces de Fernando VII. La esposa de Godoy adquirió propiedades, joyas valoradas en más de cuatro millones de francos y grandes deudas. En 1834, la Tudó regresó a Madrid por su cuenta. Falleció en su vivienda en septiembre de 1869, a los 90 años de edad, víctima de las quemaduras producidas por un brasero.

El secreto de una obra «obscena»

Todo lo relacionado con las Majas de Francisco de Goya, la vestida y la desnuda, que originalmente recibían el nombre de «gitanas» resulta un misterio. El primer dato que se tiene de su existencia es que Manuel Godoy fue su primer propietario. En la descripción de los bienes del palacio de Godoy realizado por el grabador Pedro González de Sepúlveda en 1800 se incluye: «Una [Venus] desnuda de Goya pero sin dibujo ni gracia en el colorido». La obra no era visible para las visitas. Entre el mito y la realidad, se dice que a través de un mecanismo moderno el cuadro de la Maja vestida podía ser intercambiado por el de Maja desnudo, que permanecía oculto salvo en ocasiones especiales.



Retrato de doña Josefa Tudó, por José de Madrazo. ABC

En 1813, el inventario de los bienes incautados a Godoy aludía a «las Venus que pintó para el Príncipe de la Paz» y el francés Frédéric Quilliet las describió como «Gitanas». Fue más adelante cuando se empezó a especular con que se trataba de la Duquesa de Alba o, como defendió el pintor Pedro de Madrazo, que su modelo era Pepita Tudó. Fernando VII confiscaría el cuadro años después, y en 1815 la Inquisición secuestró la obra por «obscena» y levantó una causa contra Goya para saber las circunstancias de su gestación. Tampoco entonces se resolvió uno de los mayores enigmas de la historia del arte.

Lo más curioso del asunto es que el pintor de Fuendetodos obtuvo la absolución del tribunal a merced del cardenal Luis María de Borbón y Vallabriga, su gran protector entonces y quien le iba a encargar obras maestras como 'La carga de los mamelucos' o 'El tres de mayo de 1808', al que, sin embargo, su parentesco no le convidaba a meterse en esas zarzas. Su hermana era la esposa de Godoy, quien detestaba el harén que su marido había montado.

El vago testimonio del pintor apuntó a que se trataba de una «gitanilla», amante de un monje «agonizante», que se ofreció a posar para las obras y cuyo asombroso parecido con la amante de Godoy hizo aconsejable su emplazamiento en una «cámara reservada». Mucha casualidad sería ese parecido siendo el propio Godoy quien encargó la obra...

En fechas recientes se ha descartado la posibilidad de que la tecnología moderna pudiera resolver el enigma. «La suposición, muy extendida, de que Goya había modificado la cabeza para esconder los verdaderos rasgos de la modelo ha quedado descartada con la reciente radiografía, que muestra el cuerpo pintado de una vez y sin alteraciones apreciables en esa zona», advierte la ficha que acompaña al cuadro en el Museo del Prado.

Goya y la duquesa de Alba: una leyenda urbana indestructible

El romance entre el pintor y su aristocrática musa, un mito fijado en el imaginario popular



«Retrato de la duquesa de Alba de blanco» (1795), de Goya. Detalle FUNDACIÓN CASA DE ALBA

1

Hay historias que, pese a no ser ciertas –o, al menos, no poder demostrar su veracidad–, merecerían serlo. Es el caso de los tan aireados amoríos entre Francisco de Goya y la XIII duquesa de Alba, María del Pilar Teresa Cayetana de Silva y Álvarez de Toledo. La rumorología popular y la historiografía no se han resistido a unir sentimentalmente al pintor y la modelo. Tampoco el cine. Ya Buñuel lo intentó, sin éxito, en 1926; sí lo hicieron Carlos Saura en «Goya en Burdeos» y Bigas Luna en «Volaverunt». Pero, ¿cuánto hay de verdad y cuánto de leyenda urbana? ¿Fueron amantes el artista y su mecenas? Manuela Mena, en colaboración con Gudrun Mühle-Maurer, abordó hace unos años en un ensayo el mito y la historia de Goya y su musa, tras una vasta investigación, apoyada en el hallazgo de nueva documentación sobre el asunto. Llegaron a la conclusión de que dicho romance carece de base documental: es sólo una leyenda urbana sin ningún fundamento histórico, aunque, eso sí, indestructible.

Ni la inscripción «Solo Goya» del «Retrato de la duquesa de Alba de negro», ni las palabras «Alba» y «Goya» impresas en las sortijas que porta la aristócrata en ese cuadro corroboran la tesis del romance. «Solo Goya» no sería una declaración de amor, sino el reconocimiento de la duquesa al artista. Señala complacida su firma en el suelo. Según Mena, las palabras «Alba» y «Goya» no proceden de la mano del artista, sino que se incluyeron posteriormente. En el retrato de blanco, la noble señala la firma, con

dedicatoria incluida, del artista. Pero no es un acto amoroso, sólo muestra con orgullo sus tierras.

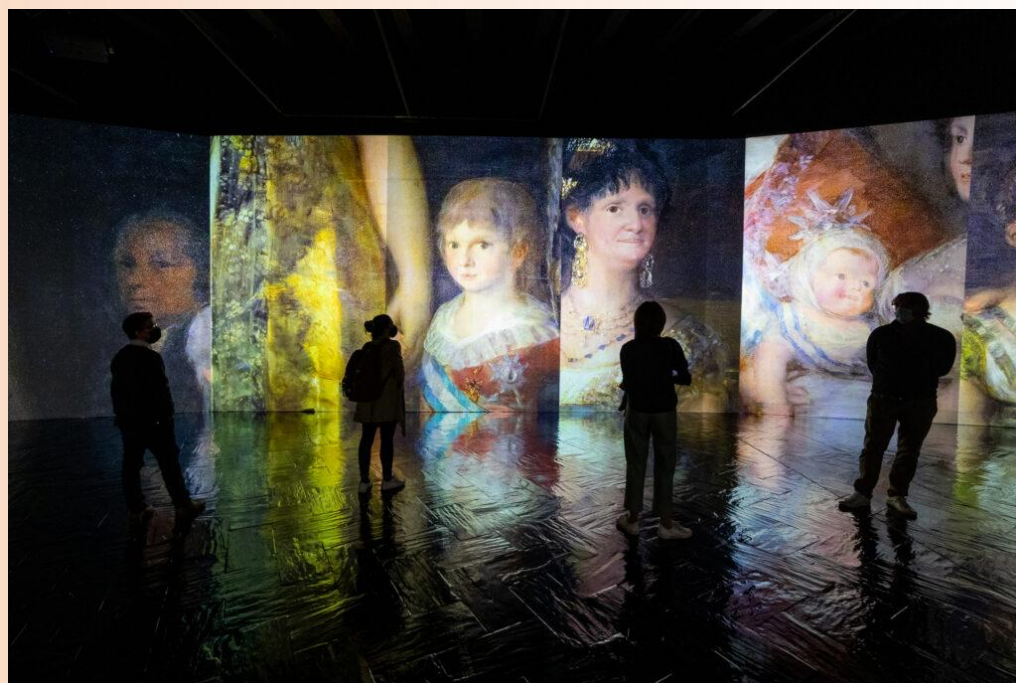
El testamento de la duquesa

Tampoco se cree factible que posara para la «Maja desnuda» , ni para estampas como «Volaverunt» o «Sueño de la mentira y la ynconstancia» . Hay quienes veían en estas últimas la reacción airada del amante despechado: un Goya al que una voluble y caprichosa duquesa de Alba, un tanto ligera de cascos, habría dado calabazas. Otras tesis apoyan el romance en que la noble dama incluyera en un segundo testamento, de 1797 , a Javier Goya, hijo del pintor, entre sus herederos. Algo que pudo ser una forma de agradecimiento al pintor por sus servicios. Además, incluyó también como herederos al mayordomo, el bibliotecario, el médico...

Goya era 18 años mayor que la duquesa y ya estaba sordo por entonces. Ella, una mujer muy atractiva y poderosa , a la que poetas como Meléndez Valdés, Arriaza y Quintana dedicaron arrabatados versos de amor. Ello, unido a la desigualdad de clases entre ambos y a que la duquesa estaba muy enamorada de su marido , hacían poco probable la verosimilitud del romance. Ni siquiera muerto el duque se acallaron los rumores : se habla de una viuda alegre que lleva una vida disoluta en su retiro en el Palacio de Sanlúcar de Barrameda entre 1796 y 1799. Pepita Tudó , en sus memorias, dice que estuvo enamorada de Godoy , cuando en realidad éste y la Reina eran enemigos íntimos de la duquesa, como queda demostrado en la correspondencia secreta entre éstos.

Goya entró en contacto con los duques de Alba en 1794. Prueba de su buena relación es que un día la duquesa acudió al estudio del artista para que éste la maquillara , como cuenta Goya a su amigo Martín Zapater en una carta fechada ese año. En 1795 retrató a la duquesa vestida de blanco, a su esposo; a la madre de éste, la marquesa viuda de Villafranca , e hizo dos pequeños cuadros protagonizados por la Beata , una sirvienta de la casa. También de esa época es el Álbum de Sanlúcar o Álbum A de dibujos, donde hay varios retratos de la duquesa. En uno tiene entre sus brazos a la negrita María de la Luz , una niña esclava a la que adoptó y sobre la cual acaba de publicar una novela Carmen Posadas.

Goya tuvo un estudio en el Palacio de Buenavista , propiedad de los duques de Alba, en la calle Barquillo de Madrid. En 1797 retrata, ya viuda, de negro y mantilla, a la duquesa, probablemente en Sanlúcar de Barrameda. No la pintó en vida nunca más. Se especuló con que pudo casarse en secreto por segunda vez. Murió en 1802 . Goya hizo un proyecto para un monumento funerario en su tumba. Se conservan unos



dibujos en la familia de Tomás de Berganza, mayordomo de los duques. En 1948 se exhumó el cuerpo momificado de la duquesa para su estudio.