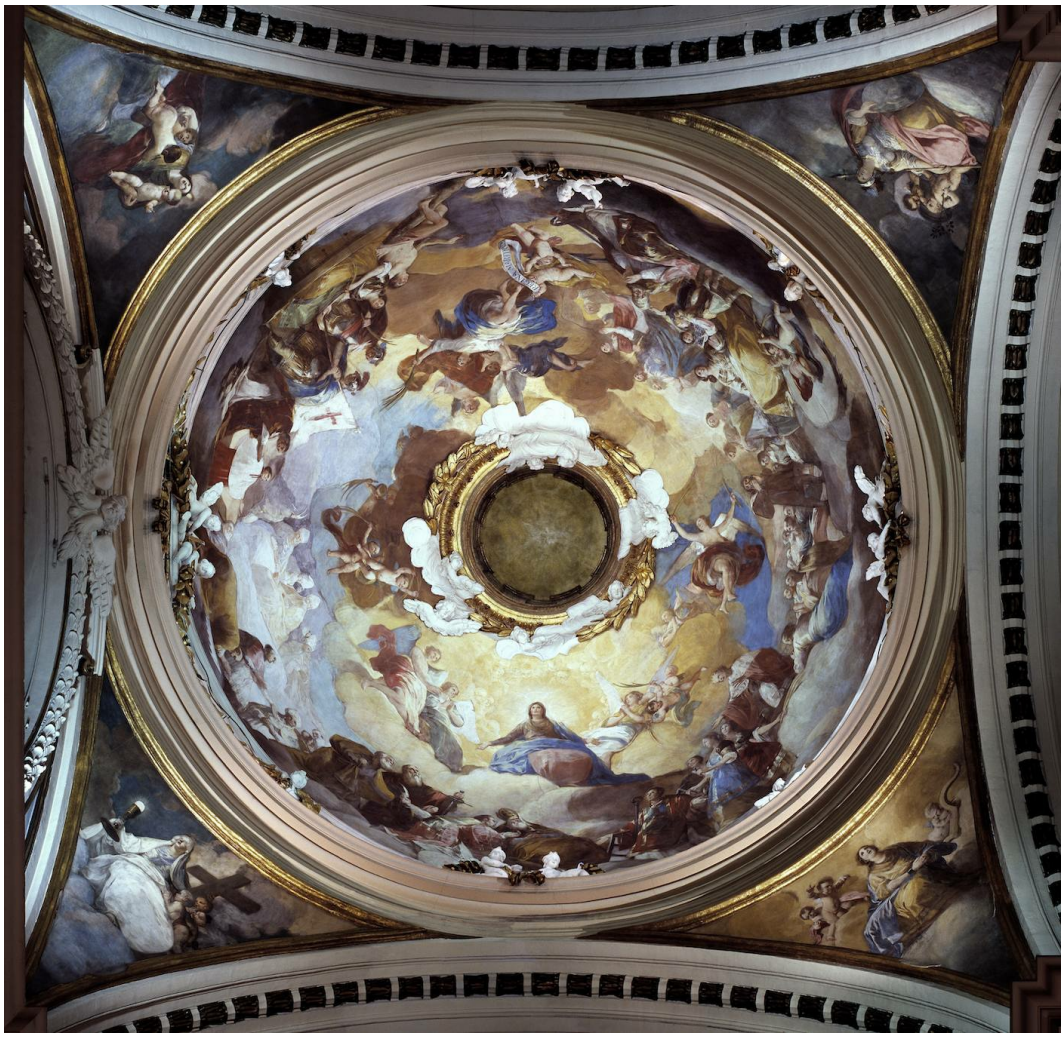
REGINA MARTYRUM

CLASIFICACIÓN: PINTURA MURAL

SERIE: CÚPULA REGINA MARTYRUM (PINTURA MURAL Y BOCETOS, 1780-1781)(1/5)



DATOS GENERALES

CRONOLOGÍA	1780 - 1781
UBICACIÓN	Basílica de Nuestra Señora del Pilar, Zaragoza, España
DIMENSIONES	212 m2
TÉCNICA Y SOPORTE	Pintura al fresco
RECONOCIMIENTO DE LA AUTORÍA DE GOYA	Obra documentada
TITULAR	Cabildo de la catedral metropolitana de Zaragoza
FICHA: REALIZACIÓN/REVISIÓN	10 Oct 2010 / 13 Jun 2023

HISTORIA

El Cabildo Metropolitano de Zaragoza, responsable de El Pilar, encargó a Francisco Bayeu la decoración de las bóvedas anterior y posterior a la Santa Capilla de dicho templo con temas de la Letanía de la Virgen o *Letanía Lauretana* (*Regina Sanctorum Omnium* Reina de Todos los Santos, 1775, y *Regina Angelorum* Reina de los Ángeles, 1776). Con el fin de extender este programa mariano al resto de las bóvedas situadas en torno a la Santa Capilla, el cabildo encomendó a Francisco Bayeu proseguir los trabajos contando con la ayuda de su hermano Ramón y de su cuñado Goya, puestos bajo su dirección. Francisco pintó las bóvedas circulares *Regina Prophetarum* Reina de los Profetas y *Regina Apostotolorum* Reina de los Apóstoles

(1780-1781), Ramón las cúpulas *Regina Confessorum* Reina de los Confesores, *Regina Patriarcharum* Reina de los Patriarcas y *Regina Virginum* Reina de las Vírgenes (1780-1783), y Goya la cúpula *Regina Martyrum* Reina de los Mártires (1781).

La labor de Goya quedó ajustada en 3.000 pesos. El día 5 de octubre de 1780 él y Ramón, presentaron ante la Junta de Fábrica del Cabildo zaragozano los correspondientes bocetos. A finales de noviembre comenzaba a pintar al fresco. El día 25 recibió del canónigo administrador de la Junta de Fábrica, Matías Allué, la cantidad de 15.015 reales de vellón a cuenta del trabajo a realizar y por la compra de colores.

La manera de trabajar de Goya, excesivamente abocetada para el imperante gusto clasicista del momento, condujo a un agrio enfrentamiento con su mentor Bayeu, quien pidió a la Junta de Fábrica que le eximiera de supervisarle el trabajo. La Junta, en su reunión del día 14 de diciembre de 1780, acordó liberar a Bayeu de esta responsabilidad, que pasó a asumir directamente el canónigo Allué.

El día 11 de febrero de 1781 Allué informaba a la Junta de que Goya estaba acabando su cúpula y que había que determinar qué alegorías de virtudes debían representarse en sus correspondientes cuatro pechinas, que resultaron ser la *Fe*, la *Fortaleza*, la *Caridad* y la *Paciencia*. Se pidió a Goya que prepara los respectivos bocetos, que presentó ante la Junta el 10 de marzo con resultado desfavorable: *no merecieron la aprobación que se esperaba por algunos defectos que se notaron, y especialmente en el que representa la Caridad, estando su figura menos decente de lo que corresponde, y los campos de las demás, sobre parecer pobres, son más obscuros de lo que se desea y no del gusto que se apetece*. Se acordó además: *Que el señor don Mathías Allué haga saber a este Profesor que, habiendo oído la Junta lo poco satisfecho que ha quedado el público con la pintura de la media naranja, y que en éstos* [bocetos de las pechinas] *no se advierte más estudio ni gusto que en aquella... pone este asunto... el Cabildo Don Francisco Bayeu en su dirección y manos*. Así pues, volvía a exigirse a Goya que sometiera su trabajo a la supervisión de Bayeu.

En un memorial que Goya elevó a la Junta el día 27 de marzo se revelan nuevas claves sobre las conflictivas circunstancias que acompañaron a la realización de la cúpula *Regina Martyrum*. Se lamentaba de que hubieran pretendido hacerle pintar con total servilismo hacia Bayeu: *después de tener muy adelantada la obra, se le quiso dar a entender que el convenio con Bayeu era el que éste debería intervenir y prevenir al exponente cuanto le pareciese en sus trabajos y obedecerle como dependiente suyo en la ejecución, colocación de figuras, gusto, colorido y demás; en una palabra, constituirle en mero ejecutor y mercenario dependiente; pero... no pudo humillarse tanto*. Se lamentaba de las campaña de descrédito que, según él, se había desatado contra su persona -*acusándole de altivo, soberbio, indócil y orgulloso*- y contra su obra -*sólo se buscan defectos sugeridos por el capricho o por la ignorancia*. Ante la tensa situación generada, intervino el P. Félix Salcedo, monje de la *Cartuja de Aula Dei* en la que Goya había pintado algunos años atrás, quien le envió una carta de intención conciliadora fechada a 30 de marzo. En ella le exhortaba con delicadeza a ser humilde y a doblegarse a las exigencias de la Junta: *Mi dictamen, como de su mayor apasionado, es que vuestra merced se someta a lo que pide la Junta, que haga llevar sus Bocetos á casa de su hermano, y le diga con el mejor modo: esto pide el Cabildo, aquí los tienes, regístralos á tu satisfacción y pondrás por escrito tu Dictamen para presentarlo, portándote en ello según Dios y tu conciencia te lo dicte.* Casi simultáneamente, el 31 de marzo, la Junta comunicaba a Goya su pesar por el acalorado memorial que éste había redactado el día 27, le recordaba de nuevo la supremacía de Bayeu y le conminaba a reconciliarse con él. Goya, doblegando momentáneamente su orgullo, comunicaba el día 6 de abril a Allué: *deseoso de que por mí se verifiquen los anhelos que tengo de servir y complacer a los señores de la Junta y a vuestra merced, haré nuevos bocetos para las pechinas de acuerdo con mi cuñado Don Francisco Bayeu*; y precedida la aprobación de éste en los términos que los señores de la Junta determinen, pasaré a ejecutarlos en la media naranja, haciendo igualmente en ésta lo que pareciese a dicho mi cuñado. El día 17 de abril eran recibidos y aprobados por la Junta los nuevos bocetos de las pechinas. Goya asumió con inmediatez el trabajo al fresco, que ya estaba terminado el 28 de mayo a tenor del acta que recoge la Junta de ese día: *Propuso el señor Administrador de Fábrica que Don Francisco de Goya había estado a verle y*

decirle que estaba en ánimo de pasar a la Corte cuanto antes pudiese ejecutarlo; que aquí no hacía otro que perder su estimación, y así que viese qué medio se tomaba para su despacho. Que el señor Administrador, después de haberle sufrido su conversación y razonamientos, poco atento y cortés, le había respondido que inmediatamente daría cuenta en la Junta para ejecutar lo que en ella se mandase. Y, oído por los señores que la componen cuanto expuso, acordaron: lo primero, que a este Profesor se le satisfaga el trabajo de su pintura; lo segundo, que por ningún título ni modo se le permita el continuar en el resto de las pinturas de esta iglesia... Con arreglo a ello, el día 29 de mayo Goya recibió la cantidad que se le adeudaba, 45.000 reales de vellón (2.390 libras, 12 sueldos y 8 dineros). Muy pocos días después Goya partió para Madrid guardando gran resentimiento, como demuestran documentos posteriores.

ANÁLISIS ARTÍSTICO

La superficie de la cúpula es un gloria celestial formada por nubes, ángeles y santos mártires que acompañan a la Virgen María, situada en lugar preeminente y con la mirada dirigida hacia lo alto. Viste túnica rojiza y amplio manto azul; lleva una sencilla corona encima de la cabeza, pero sin tocarla, mientras un transparente velo blanco cae sobre ella. Partiendo desde debajo de la figura de la Virgen, en el sentido de las agujas del reloj, se reconocen los siguientes santos dispuestos en grupos concebidos con amplitud y monumentalidad: el diácono San Vicente, el obispo San Valero, el diácono San Lorenzo con la parrilla, Santa Engracia con un clavo, las santas Nunilo y Alodia, San Hermenegildo con corona, el grupo de los Innumerables Mártires de Zaragoza, San Lamberto decapitado, Santa Orosia, Santa Catalina sobre una rueda dentada, los santos niños Justo y Pastor, San Demetrio, San Clemente con un ancla, San Sebastián semidesnudo, Santa Bárbara sobre una torre, San Mauricio, San Jorge con la bandera que lleva su cruz, el diácono San Esteban, el escolano Santo Dominguito de Val, el grupo de los Siete Convertidos, el apóstol San Simón con una sierra, el canónigo San Pedro Arbués, el obispo San Indalecio y los apóstoles San Pedro, con las llaves, y San Pablo, con la espada. Destacan por su número e importancia los santos aragoneses y vinculados según la hagiografía a Aragón.

La cúpula presenta un planteamiento aéreo con un tratamiento vaporoso de las formas y una ejecución a base de manchas, casi impresionista, que da un aspecto inacabado. Goya concibió su obra teniendo en cuenta que la pintura sería vista a gran distancia, lo que no gustó a sus detractores, como Bayeu o los canónigos del Cabildo en las inspecciones que hicieron desde el andamio, a distancia insuficiente.

Goya se alimenta de toda la tradición barroca italiana de pintura de techos, cuyo antecedente más remoto son los trabajos renacentistas del Correggio para la catedral de Parma y para la iglesia de San Giovanni Evangelista de la misma ciudad. No obstante, tiende Goya a la simplificación compositiva, a reducir al máximo el número de figuras, dejando como foco principal el grupo de la Virgen y, enfrente, otro foco secundario formado por los ángeles que sostiene la filacteria *Regina Martirum* [sic].

CONSERVACIÓN

Restauración por Ramón Stolz, en 1940.

Restauración por el Instituto Central de Conservación y Restauración de Obras de Arte y de Arqueología, en 1967.

Restauración por Carlos Barboza y Teresa Grasa, en 1981-1982.

Restaurada por el Gobierno de Aragón y Fundación Caja Madrid, 2005-2007.

EXPOSICIONES

Restauración de la cúpula Regina Martyrum
Basílica de Nuestra Señora del Pilar Zaragoza 2007
Del 29 de marzo de 2007 al 31 de diciembre de 2008. Organizada por la Fundación Caja Madrid y el

Departamento de Conservación del
Patrimonio Histórico Español.

BIBLIOGRAFÍA

Vie et oeuvre de Francisco de Goya
GASSIER, Pierre y WILSON, Juliet
pp. 91-92, cat. 177
1970
Office du livre

Goya 1746-1828, Biografía, estudio analítico y catálogo de sus pinturas
GUDIOL RICART, José
vol. I, p. 254, cat. 119
t. I
1970
Polígrafa

Regina Martirum Goya
TORRA, Eduardo, et al.
1982
Banco Zaragozano

Los bocetos y las pinturas murales del Pilar
DOMINGO, Tomás y GÁLLEGO, Julián
pp. 52, 131-144
1
1987
Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón
col. Mariano de Pano y Ruata

Goya y Aragón. Familia, amistades y encargos artísticos
ANSÓN NAVARRO, Arturo
pp. 127-141
10
1995
Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón
Col. Mariano de Pano y Ruata

Las pinturas murales de Goya en Aragón
TORRALBA SORIANO, Federico (coord.)
pp. 49-73
1996
Gobierno de Aragón y Electa España

La cúpula Regina martyrum de la Basílica del Pilar
José Manuel, et al. Cruz Valdolivos
2008
Fundación Caja Madrid
Colección Monumentos Restaurados

ENLACES EXTERNOS