VISIÓN FANTASMAL

CLASIFICACIÓN: EASEL PAINTING. VARIOUS SUBJECTS

DATOS GENERALES

CRONOLOGÍA	Ca. 1790 - 1798
UBICACIÓN	Museo de Zaragoza, en depósito, Zaragoza, Spain
DIMENSIONES	26 x 17 cm
TÉCNICA Y SOPORTE	Oil on canvas
RECONOCIMIENTO DE LA AUTORÍA DE GOYA	Attributed work
TITULAR	Private collection
FICHA: REALIZACIÓN/REVISIÓN	12 Jun 2025 / 18 May 2026
INVENTARIO	2316 59110

HISTORIA

En 1928, la revista Sindicato de Iniciativas y Propaganda de Aragón (SIPA) publicó una imagen de Visión fantasmal en blanco y negro del fotógrafo Juan Mora Insa, número con el que se pretendía conmemorar el centenario del fallecimiento de Goya. Por aquel entonces, el lienzo era parte de la colección que los condes de Gabarda tenían en su palacio de Zaragoza, ubicado en la plaza de Justicia. A partir de esa fecha se perdió su rastro hasta el año 2018 en el que fue cedida por una familia aragonesa al Museo de Zaragoza. Arturo Ansón Navarro, que fue quien localizó y y realizó la atribución el cuadro, estima que la obra habría estado en poder de Martín de Goicoechea y Galarza, el cual tenía otras obras del artista heredadas por sus descendientes. Desde el 5 de diciembre de 2024, y mientras el Museo de

Zaragoza permanece cerrado por obras, la obra forma parte de la exposición 'Goya. Del Museo al Palacio' en el Palacio de la Aljafería de Zaragoza.

ANÁLISIS ARTÍSTICO

Sobre una imprimación blanca se aprecia la presencia de una base ocre encima de la que Goya nos dibujó, sino que pintó directamente la imagen que tenía en su cabeza. En el centro de la escena se ve a una figura negra cubierta por una tela que impide distinguir su anatomía, en la que los rasgos faciales se resuelven de forma superficial y junto a la que ha dado algunas pinceladas amarillas. Estas podrían ser alusivas a la luz que proviene del alto, de una fisura en el ambiente cavernoso en que se enmarca la escena, tiene dos cuernos relativos a su carácter demoniaco, lo que deja poco espacio a la duda sobre la verdadera naturaleza de esta criatura. A los lados, y en menor tamaño, quizá porque se hallan más lejos, aunque es complejo apurarlo dada la indefinición del espacio, ha pintado a otros dos personajes vestidos de negro con cuernos que parecen sombras. Las dimensiones del fantasma o el demonio del centro de la composición son imponentes porque a su lado los seres que se ven en el ángulo inferior derecho del cuadro tienen un tamaño muy pequeño. En la parte baja de la obra se constata la presencia de dos grupos de personajes, el primero construido con pinceladas ocres o rojizas que no distinguimos bien y otro que se encuentra más cerca del espectador, en este caso se aprecian con mayor caridad tres figuras con túnicas blancas, una en pie, otra inclinada hacia adelante y una tercera que podría estar sentada, de forma magistral, mediante escasas y ligeras pinceladas, Goya ha dado volumen a los ropajes sugiriendo una corporeidad posiblemente inexistente. La captación de personajes ocultos por túnicas se puede relacionar con la ejercitación de la página 6r del Cuaderno Italiano, que, además, pudo servir de modelo a Goya para la realización un retrato alegórico de Carlos Lemaur y Burriel, grabado en parís en 1788. La imagen de la tristeza, dispuesta ante la pirámide de Cayo Cestio y de la que se conserva un dibujo en sanguina en una colección privada, se aproxima mucho a lo que se ve en la página 6r de su taccuino. Además, las figuras con sudarios o túnicas de este pequeño lienzo nos hacen pensar en el cuadro de Piere Subleyras Caronte conduciendo a las sombras y en los seres cubiertos por telas blancas transportadas en su embarcación en los que no podemos discernir ninguna parte de sus anatomías, objeto de ejercitación para muchos artistas que se formaron en roma. Las figuras de Visión fantasmal, del mismo modo que se aprecia en el lienzo del artista francés, también podrían ser almas que quizá no huyan ante la aterradora presencia de criaturas demoniacas, sino que más bien serian habitantes del mismo lugar en que estos viven porque moran su destino final, el infierno, un lugar angustioso, profundo y tenebroso al que no llega la luz del sol. Asimismo, es bastante complejo considerar este pequeño lienzo un boceto para una obra de mayores dimensiones. En realidad, y tal y como sostiene Ansón, Goya lo habría pintado para satisfacer una necesidad o una inquietud personal, hipotéticamente en el periodo comprendido entre el viaje a Cádiz y las comisiones para los duques de Osuna, de hecho, fue en aquellos años cuando Goya indagó con enorme libertad sobre la brujería, las catástrofes, lo sobrenatural, etc. El grupo de los artistas heterodoxos con los que Goya coincidió en Roma se interesaron por las visiones sobrenaturales que protagonizan algunas de sus obras durante y después de la estancia en Italia. En esa clave se podría interpretar la fascinación por los textos homéricos en que los difuntos entran en contacto con los vivos revelándoles importantes verdades o proporcionándoles información sobre el futuro.

EXPOSICIONES

Goya. From the Museum to the Palace
Zaragoza 2024

BIBLIOGRAFÍA

Goya. From the Museum to the Palace
p.38
2024
Zitro Comunicación

Goya. Traveler and artist of the Grand Tour (exp. cat.)
GALLEGO GARCÍA, Raquel (comisaria)
pp. 236-237
2021
Gobierno de Aragón

Three pictures of Goya
ANSÓN NAVARRO, Arturo
2018
Mirahuerta

ENLACES EXTERNOS