



Retrato de Jovellanos en el arenal de San Lorenzo 1780-1782



Retrato de Jovellanos pintado en Aranjuez en 1798
2,55 m x 1,33 m

El retrato de la izquierda fue pintado entre los años 1780-1782 por Goya. Jovellanos con este lienzo intenta enriquecer la galería de retratos de su familia y celebra su promoción al Consejo de las Órdenes Militares, presente en el distintivo de la Orden de Alcántara. El cuadro conmemoraba el viaje del ilustrado a Gijón en 1782 después de varios años de ausencia. El retrato de la derecha pintado dos años antes de finalizar el siglo XVIII coincide con su cese como Ministro de Gracia y Justicia, cargo para el que había sido nombrado nueve meses antes.

El artista opta por un retrato de cuerpo entero, con el brazo derecho en jarras sujetando un bastón y el izquierdo, paralelo al cuerpo, sostiene el sombrero. Jovellanos lleva peluca, viste traje de calle con camisa y chaleco blancos de seda, casaca verdosa de raso, calzón corto, medias blancas y zapatos con hebillas plateadas. Si nos detenemos en la figura podemos identificar una pose en la que el polígrafo asturiano parece que retrasa su cabeza, adelantando el cuerpo frente a unas piernas, cruzando la derecha sobre la izquierda, que recogen hacia atrás el avance del cuerpo. La disposición de las extremidades derechas quebradas, frente a las izquierdas que se extienden rectas insinúa una cierta inestabilidad de la figura, pero para amortiguarla recurre a un bastón que, apoyado en la mano derecha, describe una línea oblicua, formando un ángulo agudo de 45° aproximadamente con el suelo. El retratado consigue transmitir una imagen que mira a la lejanía con actitud serena y firme,

seguro de sí mismo, de la labor que estaba desarrollando. Opta por una línea de horizonte media-baja para potenciar la imagen del retratado, un hombre que pertenece a una de las familias más ilustres asturianas. El profesor Javier González Santos en la explicación que hizo del cuadro ante cuarenta personas el 16 de mayo de 2000 -LNE del 17 de mayo- en el Museo de Bellas Artes de Asturias mantiene la siguiente opinión al contemplar el cuadro: "se aprecia la elegancia del retratado, calificándolo de petulante y atildado; era una especie de Petronio tanto en la opinión como en el vestir, pues de alguna manera marcaba la moda".

El fondo del cuadro no es neutro, es una marina porque en primer término se identifica el arenal de San Lorenzo y al fondo dos veleros de la época que representan el incremento del comercio en Gijón gracias a las mejoras que se estaban haciendo entre las que cabe citar la construcción del nuevo muelle o la carretera Gijón a Oviedo con salida a Castilla.

Todo el conjunto está enmarcado por la luz que procede de un foco intangible externo localizado a la izquierda del lienzo; de este modo se consigue iluminar a Jovellanos, que está ligeramente ladeado, mirando hacia ese lugar, a la vez que su porte genera sombras perfectamente identificables, pero esa luz traspasa el cuerpo irradiando el cielo que se ve más azul a modo de áurea, que rodea toda la figura, diferenciándose del color más oscuro del ángulo superior derecho e izquierdo. Otro foco de luz se percibe en el horizonte con una coloración tenuemente anaranjada, el crepúsculo, por lo que se pueden identificar dos focos, uno irreal el externo y otro real al fondo, el del atardecer. Gracias a este dominio de la luz y de la composición -ver línea del horizonte- el pintor consigue transmitir al espectador una imagen perfecta de la bóveda celeste. Concluyendo el retrato tiene una clara raíz velazqueña y también recuerda en cuanto a la vestimenta, pose y atavíos a los retratos dieciochescos de la pintura inglesa, Gainsborough y Joshua Reynolds, pero sobre todo más al primero. La publicación del Museo de Bellas Artes, materiales prevista para alumnado del segundo curso de Bachillerato considera que la pose deriva de la escultura de Lisipo Hércules Farnesio y del retrato de John Chetwynd Talbot del pintor italiano Pompeo Batoni -1773-. Respecto a esta propuesta conviene matizar que cualquier parecido con la escultura del segundo clasicismo griego es pura coincidencia pues ni la anatomía, ni la pose, ni el vestido tienen nada en común; en cambio con el lienzo de Batoni si hay múltiples analogías.

Casi veinte años después, 1798, Goya vuelve a pintar a Jovellanos. Aquí, de acuerdo con el profesor Javier González Santos, el prócer aparece melancólico, pensativo; es el ejemplo de alguien que se siente abatido, desencantado por la estéril labor frente al Ministerio de Gracia y Justicia. Asimismo la vestimenta que emplea hace pensar que no era para ser expuesto sino para disfrute privado - a modo de coincidencia el calzado es el mismo que en el anterior-. El lienzo ahora opta por un interior, una habitación, un despacho en el que se identifican una mesa, una silla y al polígrafo con el brazo izquierdo sujetando su cabeza ladeada y el derecho sosteniendo unas cuartillas que, también junto al tintero y las plumas, se extienden a modo de legajos por la mesa, para hacer ver la importante y frenética labor del político e intelectual. La presencia de los muebles en los aposentos aparecía en épocas pretéritas; por ejemplo en el arte Barroco. La mesa y el sillón representan la justicia y el rango de la persona; no olvidemos que estamos ante la persona que fue un ministro de Carlos IV. Otros dos elementos no menos importantes son la presencia de Minerva, diosa de la sabiduría y protectora de las artes, que explicita la relación de Jovellanos con estos conceptos. Según González Santos, el modelo de estatua al que recurre Goya, una variante de la Atenea Parthenos de Fidias, escultor griego

del siglo V antes de Cristo, «guarda cierto parentesco con una estatuilla de mármol del escultor italiano del fines del siglo XVIII, Carlo Albacine. A la presencia de Minerva se suma el detalle sobre el que Goya, probablemente atendiendo al reclamo de Jovellanos, hace reposar la mano izquierda de la escultura. Si se amplía la imagen de manera excepcional se puede contemplar bajo esa extremidad el escudo del Real Instituto Jovellanos, que descansa, finalmente en la mesa. Dicho escudo fue creado por el pintor madrileño Luis Paret y quedó grabado para la historia por Blas Ametller, en 1794. Asimismo la ampliación nos permite identificar la presencia de un espejo sobre la mesa, elemento introducido por van Eyck y empleado por Velásquez. El espejo puede significar el conocimiento de sí mismo, la pureza, la verdad e incluso simboliza la divinidad y es que frente a él está la estatuilla de Minerva. En este cuadro la luz procede del ángulo superior izquierdo incidiendo en la parte derecha del cuerpo, respaldo de la silla, dejando en penumbra el fondo de la habitación y los elementos secundarios como la estatua de Minerva; la luz aquí no pretende engrandecer al retratado como ocurría en el anterior, ya que de lo que se trata es de incidir en la captación del sentimiento, del pesar, del estado de ánimo de uno de los asturianos más importantes de la Historia, pero también de los grandes incomprendidos en un país donde la envidia es el peor de los males que nos rodea. Es pues este retrato un claro precedente del Romanticismo frente a la estética Neoclásica que domina en el otro porque capta los sentimientos del retratado. En este cabría colocar sobre la cabeza de Jovellanos una de sus máximas con mayor calado y que todo político que se precie debería tener siempre presente. Una vez más Goya vuelve a mostrarse como un gran maestro dentro de la pintura.

Adiós, felicidad. Adiós,
quietud, haré el bien y
evitaré el mal que pueda.
Dichoso yo, si vuelvo inocente



Minerva