

Antonio R. Romera

Goya en el Segundo Centenario de su nacimiento

1



L tema parece hoy más inagotable que nunca. Hablar de Goya es siempre un estímulo para la fantasía, por cuanto pocas vidas de artistas se ofrecen más llenas de recovecos, de enigmas y de rutas abiertas al dominio del espíritu.

Goya es eterno. A cada generación se le presenta la oportunidad de interpretarlo a su manera, sin que la imagen pierda las posibilidades—cuando se la mira desde un ángulo auténtico—de la veracidad. Goya es múltiple. Aparece con mil caras. Mil cantos surgen de su potencia creadora para embrujar al que a ella se enfrenta. Goya es el punto de partida de un instante crítico de la humanidad. Es el último gran español; una especie de genio postrero del siglo áureo y, al mismo tiempo, un reverdecer del renacimiento pictórico agonizante.

Toda su vida tiene esa cualidad meméntica.

Se halla a horcajadas sobre dos siglos. El XVIII y el XIX. Instante crucial en el que se inicia la conquista de la contemporaneidad. La grandeza de Goya reside, desde luego, en haber comprendido su papel de «hombre-cuña». La intuición le llevó a percibir la grandeza de su destino. Pudo quedarse a la sombra del árbol frondoso de la tradición y prefirió, sin embargo, dar el atrevido paso hacia el nuevo siglo.

Goya supone, pues, tanto el final de esa tradición, como el principio del nuevo drama de la pintura. Es decir, la dualidad que encierra entre dos signos parentésicos uno de los instantes más altos de las artes figurativas.

Por eso lo vemos tan cerca de nosotros. Por eso en este segundo centenario de su nacimiento lo hallamos palpitante y vital, inédito todavía, más nuestro, incluso, que de aquellos dos siglos.

2

Nace don Francisco de Goya y Lucientes en una aldea aragonesa. En Fuendetodos, en un 30 de marzo del año de 1746. El lugarejo, glorioso desde entonces, está enclavado en una región áspera, fría, yerma. La casa en que nació el pintor se conserva todavía. Recorrerla es sentir el estremecimiento y la presencia del genio. En estas desnudas paredes se advierte la forzoza predestinación de una pintura encrespada y rebelde.

Goya es, como los hombres de su región, un baturo francote y apaletado. El influjo del villorrio natal no se apartó jamás de su psicología. Lo que no quiere decir que Goya fuera un pintor con limitaciones localistas. Al contrario. Incluso es necesario reaccionar ya contra la idea en extremo extendida de que Goya es exclusivamente un pintor nacional.

Vivió largo y vivió en perenne trance de creación. Abarcó casi un siglo y conoció múltiples avatares en esta dilatada existencia. Murió en el exilio, en Burdeos, cuando gracias a la potencia precursora de su genio se adivinaba ya la iniciación de una nueva sensibilidad estética.

Llegó a ser pintor de cámara en la corte de Carlos IV, viajó a Italia y conoció las obras de los venecianos. Amó mucho y, desde su casa, pudo ver las terribles escenas de los fusilamientos de patriotas, que más tarde llevó al lienzo. En la Quinta del Sordo, en sus paredes, como mudos testimonios de sus sueños y angustias, quedaron los trasgos bruñidos de sus «pinturas negras», anticipación del doloroso expresionismo de nuestros días.

De joven vivió una vida jaranera y alegre. Su pintura de esta época es así una pintura verbenera y pim-pante y, más que nunca, el reflejo de unos días llenos de vitalidad jocunda. Burla burlando, Goya estaba dándonos la fórmula del futuro impresionismo. La pradera de San Isidro fué así una anticipación de las márgenes del Sena.

3

El retrato de este hombre singular es muy conocido. Goya, como Rembrandt, el otro gran barroco, gustó de fijar sus trazos en la tela. Se conoce una serie extensa de autorretratos y, gracias al escalonamiento de ellos a lo largo del tiempo, podemos ir reconstruyendo la película de sus rasgos y, como diría un pedagogo, su perfil psicológico.

Goya tenía la fealdad tosca que caracteriza a algunos de sus compatriotas. Sus facciones parecen talladas en roble. Tiene la cabeza ancha, el cabello hirsuto. Su cuello es corto y potente. El labio se le cae en un permanente gesto desdeñoso y la distancia de la nariz a la boca es extraordinaria, como advirtió el poeta francés Silvestre en una curiosa carta dirigida a Baudelaire.

Con los años estas características se le fueron acentuando. Pero ni siquiera en la juventud dejó Goya de aparecer con esa tosquedad de talla castellana.

En cambio, la expresión se le fué dulcificando. Si el labio inferior acentuó su gesto desdeñoso, si las arrugas le labraron la cara con sus líneas inexorables, la mirada adquirió una ternura singular.

Entre todos los autorretratos se destaca el de 1816. Es el de la plenitud. Goya aparece en una actitud casi rembrandtesca. El cabello revuelto, largas patillas casi atrabucadas, el pecho descubierto y tiene el gesto can-

sado. Parece contemplar el pasado y meditar sobre su vida. Es el retrato del escepticismo. El maestro ha dado de lado a todos los detalles de la coquetería. Se adivina cierto descuido en la vestimenta. Ha muerto la duquesa Cayetana, ha pintado ya sus mejores y más perennes obras y ha conocido todos los halagos de la popularidad. Goya ha escarbado apasionadamente en la segunda naturaleza de la psicología, y la vida acude tumultuosamente a los ojos. Es el retrato del genio.

4

Como hemos apuntado ya, el arte goyesco está posibilitando la eclosión de la pintura moderna.

En la clara y variada linfa de su estética han bebido todas las escuelas modernas. El impresionismo parte de él. Manet, naturalista en su primera hora, siente en Madrid, ante las telas del maño genial, el deslumbramiento atmosférico y comprende que el cromatismo goyesco es el punto de partida de una nueva filosofía estética. Advierte que se puede empastar directamente en tonos yuxtapuestos y en contraste, con los «valores» más opuestos.

Advierte, sobre todo, el francés, de inmediato porque era inteligente, que Goya le da resueltos muchos problemas entrevistos a medias por él.

Lo musical y lo atmosférico están aquí en la forma suelta y vibrante de dar el color, en los volúmenes que se esfuman en el ambiente, en estos azules y rojos que-

mantes, en estas manchas audaces. Y está de preferencia en las palabras del maestro cuando dijo: «¿Dónde se hallan las líneas en la naturaleza? Yo sólo veo cuerpos iluminados y cuerpos en sombra; planos que avanzan y planos que retroceden, relieves y huecos».

Goya pintaba en trance instintivo. Su conocimiento razonado de las artes figurativas no apagó nunca la chispa genial ni su visceral impulso creador. En su arte se advierten tantas etapas y rutas que a veces resulta difícil comprender una tan absoluta y dinámica irradiación estética. Su obra es el alcaloide de la pintura universal.

Pero su grandeza máxima reside en el hecho de haber recogido los estertores del Renacimiento de las manos de Tiépolo y, vigorizándolo, haber transmitido a las generaciones posteriores la posibilidad de una pintura en cierta medida inédita y, sobre todo, en la vuelta reverdecida de un nuevo barroquismo.

5

Baudelaire fué el primero que comprendió la fuerza de su humor. «En España—escribió con agudeza—, un hombre singular ha abierto nuevos horizontes a lo cómico». El sentimiento de lo hórrido lanza a Goya a la noche oscura de los trasgos y aquelarres. El más amargo y oscuro recoveco de su espíritu, la caverna subterránea de su sordera y el infierno ardoroso de sus pasiones se volcaron en las estampas que el pintor fué

trazando en las horas perdidas y deshabitadas de su existencia.

La clarividencia que pone en los sentidos, la misantropía y el acidismo le hace ver lo monstruoso y lo fatal, imagen plástica de emociones y de fantasías, que están poblando de nubes y vaguedades de negrura su cabeza sonora por los ruidos de la sordera: «El sueño de la razón engendra monstruos», nos dice el pintor en uno de los más penetrantes aguafuertes. En los «Disparates» Goya traspasó las fronteras de la razón y con ellos nos disparó tremendos dardos de afilada punta.

Goya no se detiene ante nada. El mundo es para él un ancho campo agrídulce o una especie de museo de figuras de cera que se entrega al embrujo indefinible de sus escarceos, aunque nunca trata de disimular bajo la máscara de la fantasía los horrores de la humanidad.

Son sus cartones como un ideal plano inclinado por el cual resbala lo cómico. Una cinta lanzada hacia el horror en la que vemos ásperas y monstruosas escenas de brujería, inolvidables y patéticos personajes de burdel, escenas de garrote vil y las más fantásticas visiones de esquizofrenia y de locura.

6

Aunque Goya ocupó el alto puesto de pintor de cámara no sintió jamás el protocolo como Velázquez o Rubens. Sus cuadros son un soplo de air

ro que entra en palacio. Las casacas, los arcos, las cintas, las condecoraciones, las pelucas, parecen colgadas más que puestas sobre los regios modelos.

Goya es un vivo paradigma del pintor popular. Hay que recordar la frase estereotipada: «Madrid goyesco», para comprender que en la capital española aparece centrado el ambiente que el pintor supo captar y transmitir con el encanto y la frescura de su pintura.

Un Madrid típico, castizo y con una atmósfera que no tenía nada de cortesana, un Madrid impregnado de la gracia chispera tan evidente en las estampas del baturro.

Las romerías de las orillas del Manzanares, los alegres juegos en los jardines. Sensualidad, corridas de toros, calesas. Ese mundillo disipado, frívolo y bueno, en el fondo, nos es revelado en toda su plenitud y abigarramiento cromático por los cartones del aragonés.

Goya es un cronista gráfico de su época. La historia de esos años se podría reconstruir íntegramente por sus obras. Costumbres, vestidos, fiestas y hasta la psicología; todo, en definitiva, llena la plástica de este genio multiforme. Y es que Goya vuelve su atención al dinamismo vital de sus contemporáneos: al pueblo. Sólo le interesan los pelucones palaciegos para estigmatizarlos con el dardo ardiente de su pintura.

Genio popular, pintor mimado por las multitudes que veían en él la condensación y la quintaesencia de sus virtudes. Pintor castizo, Goya llevó a sus lienzos

de este tiempo los anhelos, las esperanzas y las luchas de sus hermanos.

Así lo expresó con nitidez cabal en *Los desastres de la guerra*, en *Los fusilamientos del 3 de mayo* y en los diversos cuadros de la invasión. Nadie ha pintado con mayor afinidad espiritual la epopeya de un pueblo luchando por su independencia. En los fusilamientos el genio patético de don Francisco de Goya alcanza cumbres ingentes.

El pueblo se reconocía en tales obras, se sentía palpitar en ellas y adivinaba en el pintor a uno de los suyos.

* * *

En los momentos en que se celebra esta efemérides de gloria, la figura castiza del baturro genial irradia con mayor potencia que nunca el mensaje precursor, dolorido y popular de su obra hacia los vientos de la universal perennidad.