

Visions de Goya: l'Éclat dans le désastre

Visiones de Goya es un breve ensayo publicado por Stéphane Lambert, galardonado en 2019 con el premio André Malraux en la categoría de ensayo artístico y que llegó a las librerías francófonas en formato de bolsillo el año pasado. Lambert, que cursó en su juventud estudios de lengua y literaturas latinas en la Université libre de Bruxelles, demuestra cómo desde la literatura, y en concreto, desde el ensayo artístico, los escritores contemporáneos tienen un vasto campo de trabajo en la interpretación estética, que no logra sino enriquecer los discursos histórico-artísticos. Este ensayo viene a sumarse al conjunto de textos sobre el arte que Lambert ha publicado en los últimos años, dedicados a Nicolas de Stäel, Mark Rothko, Paul Klee o Monet entre otros. Sobre este último versó un ensayo publicado en 2008, titulado *L'Adieu au paysage* (La Différence, 2008), por el que tuvo muy buenas críticas.

En *Visiones de Goya*, el autor recupera un tipo de relato ya existente en la literatura artística de los siglos XIX y XX: el de las visitas a los museos como catalizadoras de experiencias estéticas, susceptibles de ser narradas. Aunque alejado desde un punto de vista cronológico y desde sus planteamientos, podemos poner en relación este discurso con el célebre *Tres horas en el Museo del Prado* de Eugeni d'Ors (1923). Así, en *Visiones de Goya*, Lambert historia un viaje a Madrid para reencontrarse con las *Pinturas negras* de Goya en las salas del Prado. De las primeras páginas del libro podemos adivinar que los conocimientos artísticos de Lambert proceden en buena medida de sus visitas a diferentes museos del mundo, paseando por ellos de manera, a menudo, solitaria:

Para mí, el arte era el aprendizaje de nuestra comunidad en soledad. A fuerza de merodear frente a las obras de arte y de dispersar mis sensaciones, se impuso la

necesidad de comprender el origen de mi atracción.

Lambert emprende su recorrido por la obra de Goya comenzando por los cartones para tapices. Podría parecer un planteamiento cronológico que encontraría sus resonancias en buena parte de la literatura artística existente sobre Goya. Sin embargo, la audacia de su propuesta viene al ofrecer una visión plenamente personal, fruto de esos encuentros con las obras de arte. Así, por ejemplo, explica cómo ya en los cartones para tapices es posible localizar ciertos rasgos de monstruosidad, apreciables sobre todo en las figuras de los niños, o cómo en *La familia de Carlos IV*, Goya genera un efecto caricaturesco a través de la falsa y fingida dignidad de las figuras retratadas.

Igual que los artistas franceses que durante el siglo XIX visitaban Madrid, Lambert se lanza a la búsqueda de goyas, no contentándose con la visita al Prado, sino también acudiendo a la Real Academia de San Fernando, a la ermita de San Antonio de la Florida, a la iglesia de San Francisco el Grande o a la Fundación Lázaro Galdiano. Claro que la contemplación de estas obras ha evolucionado enormemente en siglo y medio. Ahora, el escritor huye de las salas más atestadas de turistas del Museo del Prado y disfruta de la calma del museo de la Academia –sin necesitar salvoconductos, como en el siglo XIX, para acceder a sus obras más procaces–. En esta institución, las pinturas que más le invitan a la reflexión son los retratos y, especialmente, los autorretratos. A Lambert le interesa sobre todo el pequeño *Autorretrato en el taller* –que le lleva a interrogarse sobre la dificultad de separar entre la propia identidad y la imagen de uno mismo– y el *Autorretrato de Goya con su médico Arrieta*, destacando la dificultad y maestría con que Goya ejecutó un “desdoblamiento vertiginoso” de su propia imagen.

En su ensayo Lambert no sigue un orden cronológico o temático que acompañe a la obra del pintor. Sigue el relato de su propia percepción y de las emociones que la apreciación de estas obras le despiertan. Comprende la obra de Goya como el

anuncio de una tensión, de una fuerza reveladora que ya se manifestó en la juventud de Goya, cuando su fuerte carácter le ocasionó problemas en su ciudad natal. Ese temperamento –y con ello perpetúa Lambert en cierta medida los lugares comunes sobre el genio artístico– sería amaestrado por Goya durante su vida, pero resurgiría inevitablemente incluso en las pinturas de contenido supuestamente amable y festivo. Así, aprecia una inocencia pervertida y una fuerte ironía en obras del museo de la Academia como *El entierro de la sardina*.

El nudo central del relato de Lambert recoge el efecto que la contemplación de las *Pinturas negras* le provoca. Para ello, se refiere antes a otros cuadros de la Academia y también a las escenas de brujería que Goya pintó para la duquesa de Osuna y que se exponen en la Fundación Lázaro Galdiano. Lambert intercala en su narración comentarios sobre su propia vida, recordando ciertas imágenes de juventud, tratando de comprender la experiencia de la vejez en Goya. El autor no se aventura a dar nuevas hipótesis sobre el significado de este críptico conjunto, más bien lanza una lectura que no terminaría de convencer a muchos expertos goyistas, obsesionados por interpretar estas imágenes, pincelada por pincelada. Lambert da una explicación tan simple que resulta absolutamente creíble: el Goya que concibió estas imágenes era un hombre torturado, fatigado, enfermo desde hacía dos décadas, con la mente nublada por la soledad autoinfligida. Un artista que había perdido, en pocos años, a algunas de las personas que más amaba. Posiblemente, no podemos llegar a comprender por completo estas imágenes porque ni siquiera su creador podría hacerlo. En ellas Goya se lanza a representar las tinieblas que ciegan su entendimiento, liberando esa fuerza de carácter, ese temperamento que desde su juventud trató de controlar.