

ENTREVISTA Para la investigadora Juliet Wilson-Bareau la genialidad de Goya consiste en que no hay separación entre su percepción del mundo, su participación en el mundo y su manera de expresarlo en su arte

JULIET WILSON-BAREAU

Goya puso el grabado en el mismo rango que la pintura

La investigadora intervino en la jornada inaugural del curso sobre el pintor aragonés

«La visión del artista de Fuentetodos es la de un hombre que conoce mucho la vida»

Juan Domínguez Lasierra

No son los británicos, como la propia Juliet Wilson-Bareau confiesa, los mayores degustadores de la obra de nuestro genio, y si la investigadora inglesa es hoy una «goyista» excepcional, catalogadora de toda la obra gráfica de Goya, coautora con Pierre Gassier de una biografía del pintor, y comisaria de grandes exposiciones, además de apasionada del aragonés, algo tuvo que suceder en su vida. Ese «algo» fue su contacto con un mediólogo mediterráneo, don Tomás Harris, poseedor de una gran colección de grandes grabadores (Dürero, Rembrandt, Goya...).

—Cuando fui a estudiar al Courtauld Institute, una universidad londinense, entré en contacto con don Tomás Harris, una persona muy interesada en Goya. Estuve trabajando en la catalogación de la obra grabada de Goya durante diez años. Este trabajo me dio una visión de la obra de Goya muy centrada en esas imágenes increíbles que son los grabados. Una acercamiento muy interesante, porque los grabados «son una cosa auténtica».

Emoción y técnica

Juliet enfatiza lo de la autenticidad, porque uno de sus caballos de batalla es la «limpieza» de la obra de Goya. El hecho de certificar la segura autoría del pintor, sin interferencias con copias, obras de taller, réplicas, falsas atribuciones...

—Más tarde —sigue Juliet— he trabajado sobre dibujos y pinturas. La visión que tenía de los grabados, el conocimiento de todas las imágenes de los grabados, ha sido muy importante a la hora de estudiar el resto de la obra de Goya. Cuando estudias el grabado estás obligado a notar ínfimas diferencias entre unas pruebas y otras. Este método trasladado a la pintura (grandes cuadros, bocetos, radiografías de las piezas...) ayuda mucho.

En resumen, que para Juliet: —Todo lo que conozco de la obra de Goya sale del conocimiento directo de las obras de Goya.

Y añade como colofón definitivo:

—Sé poco. (Aún aprendo, podría decir como el propio genio pintor al final de todas sus sabidurías). —La admiración de Goya, ¿surció al mismo tiempo que su conocimiento?

—Mi admiración es inmensa. Trabajando con los Caprichos, con los «Desastres», no puede uno dejar de emocionarse. Aunque sea la obra desde el punto de vista técnico, que es la que nos corresponde a los técnicos, la emoción, la admiración, surge a un tiempo. Lo que me encanta en Goya (como en otros grandes

autores) es la unión de un gran artista y de un hombre que conoce mucho la vida.

Goya e Inglaterra

—¿Cuál ha sido la influencia de la pintura inglesa, especialmente del retratismo inglés, en la obra de Goya?

—Éste es un tema del que habla todo el mundo, pero sabemos poca cosa. Sabemos que Goya tenía una «mezotinta» inglesa y es evidente que hay alguna influencia. Pero esa influencia se percibe en otros artistas de la época y puede venir de Van Dyck, de un periodo anterior. Pero en Goya la influencia no es tanta, tal vez en algún cuadro.

—Quizá asociamos esa influencia a lo elegantemente vestidos que están algunos retratados. Fienso en la condesa de Chinchón.

—Es que la gente elegante de la época se vestía «a lo inglés». Fue una moda, y los cuadros reflejan esa moda. Pero no creo que Goya haya estudiado enormemente otras obras para crear sus propias obras.

—¿En dónde están las influencias más claras de Goya?

—Goya es muy especial y muy independiente. Las aportaciones más grandes que recibe son la del clasicismo antiguo, el que vio en Roma, la de Velázquez y la de Rembrandt. En estos momentos estoy preparando una exposición en la Biblioteca Nacional, para este verano, sobre Goya grabador. Sus obras se muestran dentro de un contexto más general de la historia del grabado, junto a las colecciones de Ceán Bermúdez, para mostrar el contexto en el que Goya hace sus grabados. Pues bien, los grabados de Rembrandt muestran un paralelismo evidente con los de Goya. Goya recibe impulsos y emociones de otros artistas y después crea a su manera. Lo vemos muy claro en Velázquez y con los grabados de Rembrandt. Sabemos que Goya poseía grabados del alemán, que el propio Ceán Bermúdez le dio grabados de Rembrandt en la época de los «Caprichos».

—Digámoslo ahora al revés, ¿cuál ha sido la influencia de Goya en los artistas ingleses?

—No ha tenido influencia. La línea de la influencia de Goya pasa por Francia, que es donde primero se manifiesta, y es puntual en Inglaterra. Porque los ingleses no han entendido nada de este arte de Goya. A los ingleses les gusta la pintura de Murillo, una pintura más suave. Goya les parece una barbaridad. Es en Francia donde primero se reconoce a Goya, y a través de Delacroix pasa a Inglaterra. Los museos y colecciones están, por ello, poco representado. Están los cuadros de la National Gallery de Londres, el Wellington del Apley House, el Saavedra del Courtauld Institute...



Wilson-Bareau intervino en el comienzo del curso de la Cátedra Goya de la Institución Fernando el Católico

Se han cumplido ya veinticinco años de la aparición de la biografía de Goya realizada por Wilson-Bareau-Gassier. En ella, Juliet realizó toda la catalogación de la obra del pintor de Fuentetodos.

—¿Qué novedad aportó esta obra a la bibliografía goyeca?

—La novedad fundamental, en la parte que a mí me tocó, fue la ordenación, la agrupación de las obras de Goya a través de una línea cronológica. El libro tiene ya un cuarto de siglo, pero creo que conserva todavía su validez. Es importante la documentación que aporta, que incluye todos los documentos de la época relacionados con Goya.

—¿Qué aportó Goya a la historia del grabado?

—Lo fundamental es que liberó al grabado de su camino anterior, que era muy estrecho, muy limitado: de reproducción, de enseñanza, de comentario de hechos. Goya puso al grabado en el mismo rango que la pintura. Una hálina de los «Desastres» tiene la misma fuerza enorme que los cuadros del 2 y el 3 de mayo. Goya no hacía distinción entre géneros. Cada cual tenía para Goya el mismo valor, con la ventaja, que reconoce el pintor, de su difusión más amplia, bueno, de su supuesta difusión, pues sólo logró editar las colecciones de los «Caprichos» y la «Tauromaquia».

—¿Dónde reside la genialidad de Goya?

—Yo creo que consiste en que no hay separación entre su percepción del mundo, su participación en el mundo y su manera de expresarlo en su arte.

Los goyas falsos nacieron casi en vida de Goya

Juliet Wilson-Bareau ha denunciado recientemente en la prensa madrileña la manipulación de la obra de Goya en congresos y exposiciones. Ha afirmado que «hay que limpiar la obra de Goya. ¿Es que existen muchos goyas falsos? ¿Es que hay una industria de goyas falsos? ¿Qué hay que hacer para «limpiarla»?

«Pues sí —dice sonriendo Juliet—, existe una industria de goyas falsos y nació casi en vida de Goya. Desde finales del siglo XIX ha habido muchas atribuciones falsas. Es un problema de siempre con Goya y sigue siendo un problema. Lo que ocurre es que ahora tenemos mejores posibilidades de combatirlo, con todo lo que se sabe de Goya, y las técnicas más avanzadas de análisis, con datos más suficientes... para poco a poco ver realmente lo que es de Goya y lo que no es de Goya. Una atribución es una cuestión de opinión, pero hay que basarla en datos muy seguros que son la comparación con los cuadros perfectamente atribuidos. Y en este sentido, siempre el grabado es un punto de referencia, porque el grabado no puede mentir.

Preguntamos a Juliet si una persona como ella no echa de menos que Zaragoza no tenga un museo o una casa-museo dedicada a Goya. Juliet se muestra,

diplomática y deriva un poco la cuestión: «A mí lo que me ha sorprendido es que la casa de Goya de Madrid, donde vivió y trabajó durante muchos años, esté ocupada por un sex-shop y no haya la menor indicación de que allí residió el pintor, de que allí estuvo en el más fecundo periodo de su vida. Lo del museo en Zaragoza es algo que habría que estudiar bien, saber cómo y qué. Lo que me ha preocupado en esta visita a Zaragoza es el estado de algunos techos pintados del Pilar, que habría que recuperarlos, limpiarlos, quitarlos antes».

Con Wilson-Bareau hubiéramos querido estar más tiempo del que su apretadísimo programa le permite. Ayer intervino en la jornada inaugural del curso de la cátedra Goya, de la Institución Fernando el Católico, y hoy se marchará, o se habrá marchado. Wilson-Bareau dice conocer aún poco de Goya, pero la realidad es que pocas personas como ella pueden presumir de su «goyismo» por el mundo. Catalogó toda la obra de Goya, y a conciencia (diez años estuvo en la tarea, que fue publicada en 1964), participó en la biografía del pintor, junto a Pierre Gassier (1970), y ha sido comisaria de exposiciones como «Goya, la década de los Caprichos», con Nigel Glendinning, y «Goya, el capricho y la invención».