

ENTREVISTA Una de las más curiosas pinceladas del curso de la Catedral de Goya ha sido la del profesor Juan Miguel Serrera, que habló ayer, en la clausura de las jornadas, de «Goya y el teatro de sombras chinescas»

JUAN MIGUEL SERRERA

El teatro popular inspiró el arte de Goya

El lenguaje de las «sombras chinescas» se manifiesta en la composición de sus estampas

Juan Domínguez Lasierra

Juan Miguel Serrera Contreras no duda en comparar a Goya con Woody Allen, en relacionar su lenguaje en los grabados con el de los culebrones y las telenovelas, en afirmar que si Goya viviera en nuestros días utilizaría el vídeo y la publicidad para expresar su arte. Está claro, a tenor de estas pequeñas muestras, que Juan Miguel Serrera Contreras no es un catédrico al uso, de esos que sólo recurren al Diccionario de Autoridades, sino que se toma algunas libertades formales quizá para no enfriar su discurso. Es lo mismo que hace en sus clases, que aparece sus sesudas disquisiciones sobre la pintura del siglo XVII para hablar de algún estreno cinematográfico. Juan Miguel Serrera Contreras, que ayer cerró el curso sobre Goya de la Institución Fernando el Católico, es sevillano —como no puede negar por su acento—, catédrico de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla, especialista en pintura de los siglos XVI y XVII, experto en Velázquez y profundo admirador de Goya, aunque sólo reciente estudioso del mismo. Y exclusivamente en un tema aparentemente insólito, «Goya y las sombras chinescas».

—Yo no soy un especialista en Goya. Pero he aprendido mucho estudiando a Goya. Además, al no ser un especialista he tenido más libertad a la hora de estudiarlo. Me he lanzado como un «kamikaze», sin consultar previamente nada sobre Goya

cuando me puse a estudiar sus relaciones con el teatro popular.

Lenguaje de culebrón

—En resumen, ¿cómo establece esas relaciones entre Goya y las sombras chinescas?

—En realidad lo que he estudiado es algo más general, la relación de Goya con el teatro popular de su época, del que las sombras chinescas formaban parte. Goya, al hacer los «Caprichos», lo que quería era «destruir los vicios y errores humanos», quería ser didáctico. Con sus estampas Goya pretendía dirigirse al público en general, al gran público, y por tanto utilizará el lenguaje del teatro popular. El lenguaje que Goya usa en sus estampas es el que hoy se emplea en las telenovelas, en los culebrones, un lenguaje popular. Goya utiliza no sólo el lenguaje del teatro popular sino las formas de este teatro.

—¿Y las sombras chinescas?

—En la sombra china, que forma parte de ese teatro popular, lo que se hace es «proyectar sobre una pantalla iluminada una figura en negro. Es el negro sobre el blanco, lo que también sucede en un grabado, en una estampa. Es decir, Goya emplea la estampa como una pantalla, y sobre ella dibuja sus figuras, las «sombras chinescas». Los que veían esas estampas, acostumbrados al teatro de sombras, veían la pantalla, y era para ellos más fácil identificar sobre la estampa las composiciones y figuras, que era lo que Goya pretendía.

Para el profesor Serrera, hay

algo genial en la forma en que Goya se plantea estas estampas: «Goya en sus dibujos capta la imagen de la pantalla, en el fondo, y a los espectadores, en primer plano: es decir, funde el plano irreal de la pantalla y el real de los espectadores. Mezcla imágenes reales y fingidas en sus estampas y en sus espacios pictóricos». Y para ser más expresivo añade: «Hace como Woody Allen en «La rosa púrpura del Egipto», donde los personajes reales se meten en la pantalla e intervienen en la acción con los personajes de celuloide».

Serrera afirma que ahora existe un divorcio entre la ciencia y el arte, pero que en tiempos de Goya los ilustrados eran muy amigos de los nuevos artilugios de la ciencia, como la cámara oscura o la linterna mágica, «la televisión de aquellos días». Goya manejaba la cámara oscura y en dos dibujos de Burdeos aparece el «trufi mundo», un artilugio para dar movimiento a las figuras. Pero además, sus grabados están llenos de elementos del teatro popular:

—En este teatro había además equilibristas, titeres, caballistas, actos circenses, perros amaestrados... A veces, los estudiosos hacen interpretaciones muy exóticas de ciertas iconografías goyescas, pero yo creo que hay que ir a explicaciones más sencillas. Goya quería hacerse entender; utilizaba para ello elementos populares, y los escogía del teatro de sombras o de los carnavales. De ahí sale lo grotesco, lo trágico, lo cómico, lo serio, lo terrible, lo cruel, la burla, la coacción al estamento nobiliario, esos hombres vestidos de burros, las «cantantamaulas» o máscaras, los disfraces, los duendecitos, los gigantes... elementos todos ellos que pueblan las estampas goyescas. El teatro popular inspiró a Goya.



Serrera Contreras intervino en la clausura del curso de la Catedral de Goya

El calvario sevillano de las santas Justa y Rufina

No se puede decir que nuestro Goya haya tenido mucha fortuna en Sevilla, que Velázquez y Murillo tiran mucho. Pero allí están, gracias a la mediación de Ceán Bermúdez, un ilustrado amigo de Goya, que le encargó unas pinturas de las patronas de la ciudad, las santas Justa y Rufina. Existían esculturas de las santas, que es lo que les gusta a los sevillanos, esculturas que se pueden pasear por las calles, porque lo que no se puede pasear no cuenta. Así que las santas Justa y Rufina goyescas (a las que el malévolo Ramón bautizó como las «camareras celestiales» o algo por el estilo, como

recordaba ayer Arturo Anón), fueron «desterradas» a la sacristía de la catedral, ignoradas por todo «los cuadros no se pueden pasear», y allí han estado hasta hace unos siete u ocho años, en que han vuelto a ocupar un lugar en el recinto catedralicio. Independientemente de la anécdota, para el profesor Serrera nuestro Goya lo es todo, un mundo en sí mismo, un microcosmos auténtico, pintor universal y permanente del que ha aprendido mucho, por lo ha dejado asombrado, por lo complejo, por lo difícil, por su carga literaria, por su carga social...