

Aunque haya que oponer muchas reservas a esa actitud tan tajante y aunque hoy sepamos infinitamente más sobre la educación, los amigos y el miedo intelectual en que Goya se mueve, parece evidente, desde luego, ese carácter de sueño alucinado, de casi inconsciente revelación que el Goya maduro vuelca sobre nosotros a cada embate de la realidad crítica que le toca vivir dentro y fuera de sí mismo.

Ahí está, también, junto a la bipolaridad que señalábamos antes, otra de las razones de su actualidad perpetua, pues nosotros, inmersos también en una realidad que vive en permanente estado de tensión, en crisis constante de los valores recibidos, nos reencuentramos inconscientemente también como sonámbulos, en lo que Goya nos muestra, reflejando la crispación de un mundo en transformación, la angustia de una desamparada soledad, del desamor o de la injusticia irracional, en que una realidad que no hemos construido, nos sumerge.

Algunas de las más intensas expresiones del arte de nuestro tiempo parecen movidas por ese ímpetu inconsciente, instintivo "sonámbulo" que Ortega señalaba. Por eso Goya está siempre en el umbral de "lo actual". Su voz, irónica o desgarrada, gritadora o susurrante constituye un profundo caudal para nuestro propio conocimiento. Pues la —consciente o inconsciente— maestría del pintor al desvelar impulsos y pasiones del hombre y la sociedad, nos enfrentan, a nuestro pesar, con mucho de nosotros mismos, de nuestras violencias,

de nuestros miedos y de nuestras contradicciones.

Impresionismo

Se ha hablado frecuentemente de cómo Goya anuncia el impresionismo, al menos en lo que a la técnica se refiere, en algunos de sus aspectos. La libertad del pincel, la captación de la luz ambiente y el relativo desdén por lo representado al insistir, sobre todo, en los modos puramente visuales, constituyen uno de los puntos de partida del arte moderno. Goya está ahí en ese umbral, como un avanzado de la modernidad por venir.



Esto que es ya una especie de tópico repetido y aceptado, exige quizás algunas precisiones. Es evidente que Goya —y no solamente el Goya maduro— utilizó el pincel con libertad extrema. En *La Lechera de Burdeos*, una de sus últimas obras, el color está resuelto en toques divididos y superpuestos, de un modo que no puede menos que evocar a Renoir. Brillos de telas y de joyas se vuelven, en su pincel, puros destellos luminosos que consumen los contornos: lejanías y multitudes se deshacen en un chisporroteo de color, que sólo en la síntesis visual de la distancia adquieren su pleno sentido espacial. La devoción por Goya que del siglo XIX francés conoce, no es en el ámbito del impresionismo donde encuentra su mayor desarrollo, sino en las generaciones inmediatas precedentes, en el romanticismo de Delacroix, o en el realismo luminoso que cultiva Manet antes de descubrir las sutilezas del puro impresionismo.

Goya, junto a Velázquez —otro presunto impresionista— está presente en los orígenes del nuevo estilo, en la frontera entre la realidad vista en su plena y múltiple dimensión y la imprecisa complacencia de un decantado lirismo, que olvida la corporeidad de las cosas y hace sobrenadar sobre lo concreto, los brillos embriagadores de las luces superficiales y sus reflejos.

En cualquier caso, la lección goyesca y su actualidad habrían de apoyarse más en los elementos de cierta violencia de segura intensidad, más que en factores de