EL SUEÑO DE LA RAZON PRODUCE MONSTRUOS

PODEROSO visionario, raro ingenio temerario, por tí enciendo mi incensario, comienza diciendo Darío en su poema agudamente definitorio del complejo y ardiente genio creador de Goya: **Musa soberbia y confusa, ángel, espectro, medusa.** Tras él no ha faltado alto poeta o escritor que no consagrara algunas páginas a la exaltación o a la interrogación de esta creación artística genial que abre los tiempos modernos. Y mucho antes de que D'Ors, o Alberti, u Ortega y Gasset, o Huxley, o Malraux, hubieran escudriñado el misterioso significado de las obras de su último período, ya Baudelaire, en 1857, reconocía en ellas la presencia de un **"gran artista, a menudo aterrador".**

Otros grandes pintores —y pienso incluso en el Tiziano, en Velázquez, en el propio Rembrandt— han quedado como propiedad de los especialistas, críticos de arte o pintores. Goya, en cambio, rebasó ese campo específico, y ha obsedido por igual a escritores, filósofos, poetas, quienes percibieron en él la operación profunda de una creación que les atañía. Para todos ellos, el respeto admirativo debido al pintor luminoso, al gran retratista de corte, al ejercitante de un renovado oficio que sustituye la decadente escuela italiana del XVIII, pasó a segundo plano. Más importante que su improba tarea laicizando a fondo un arte, haciéndolo ingresar en la cosmovisión individualista de la burguesía triunfante bajo la dinastía borbona, de acuerdo con el ideal iluminista de los cenáculos afrancesados a los cuales perteneció (con Jovellanos, los Moratín, Iriarte), fue y ya desde mediados del siglo pasado, la casi secreta producción que construye desde 1790 y que se expresa en sus series de grabados (los **Caprichos, los Desastres de la Guerra, los Disparates),** en las enigmáticas litografías que realiza en Burdeos a los 73 años —**"aun aprendo"** —, en sus cuadernos de dibujos, en las pinturas negras hechas para sí mismo, en esa que se llamara Quinta del Sordo.

Es la obra de su madurez y de su vejez; es la obra de sus años de sordera; es una obra que crea por voluntad propia, simplemente para expresarse, para expresar el mundo tremendo que coronó las grandes esperanzas del siglo XVIII, y que él vio con sus ojos antes de morir: **"Yo lo vi", "Y esto también"** escribe debajo de las imágenes de la guerra de 1808 que graba. ¿Qué fue eso? La Revolución Francesa, el fin del Antiguo Régimen, la irrupción cruda de la burguesía, Napoleón, la guerra sangrienta, el horror y la crueldad en cada bando, la corrupción de la Iglesia, el fanatismo de la Inquisición las supersticiones y las perversidades, la restauración de un rey idiota, la gran mascarada carnavalesca mientras el país se desintegraba, el erotismo de la vejez, los sueños que **"buscan el mayor peligro".**

En el primer grabado para la serie de los **Caprichos**, hay un hombre que duerme echado de bruces sobre una mesa, y lo rodean extrañas aves y animales semihumanizados. Sobre el mismo grabado escribe Goya: **"El sueño de la razón produce monstruos".** Aquí está la gran esperanza racionalista del XVIII enfrentándose a un mundo inquietante, irreductible por entero a los esquemas interpretativos de la razón, y que no bien ésta se distrae o duerme, irrumpen violentamente generando el caos. Tras esta portada se suceden los ejemplos de monstruos: los frailes bebedores, los nobles aferrados a sus genealogías asnales, las viejas decrépitas frente al espejo (¿la reina María Luisa?), **la** corrupción de los jueces, los casamientos forzados, una galería atroz, tan claramente apuntando al centro de la sociedad de su tiempo como para que el pintor debiera retirarlos de la venta, y donar los originales a la Calcografía de Su Majestad, evitando la persecución de la "Santa" (Inquisición). Las restantes series, salvo el intermedio luminoso de la **Tauromaquia**, inicialmente destinada

a ilustrar un texto de Moratín, apenas se difundirán en el extranjero, y sólo serán conocidas bien después de su muerte.

El volumen de grabados y litografías de Goya que acaba de publicarse (*) es el más completo hasta el presente, incluyendo varias piezas de las cuales sólo se conserva una sola prueba en las colecciones europeas, y permite seguir paso a paso el proceso creativo del autor. Porque, como ya observara Malraux, no es simplemente una temática la que emerge novedosa, sino un estilo que se le adecúa, y en la creación de ese estilo capaz de expresar la realidad es donde se manifiesta la genialidad goyesca, la cual irá intensificándose a lo largo de las dos décadas tormentosas con que se abrió el siglo XIX. Los **Desastres de la Guerra** son una rapsodia alucinante, que no ha tenido rival hasta los grabados de Picasso para los mismos temas. Comentándolos, afirma Huxley: **"El abismo de bestialidad, diabolismo y sufrimiento parece casi insondable. No hay prácticamente nada que no sean capaces de hacer los seres humanos, cuando la guerra, la revolución o la anarquía les dan la oportunidad y la excusa necesarias; y a su dolor sólo la muerte pone límite".** Huxley no ennegrece el cuadro; los textos que Goya pone al pie de sus grabados revelan **su** desconsuelo: **"¿Por qué?"** pregunta bajo la imagen de un hombre colgado de un árbol demasiado bajo **y de** quien los soldados tironean para ahorcarlo; o **"¿Qué hay que hacer más,"** bajo un grabado donde dos **soldados** cortan a un hombre desnudo, desde la entrepierna, con ayuda de una espada ahincadamente manejada. Sólo que Huxley olvida la terca **esperanza** de Goya, quien después **de** presentar a la verdad muerta, le opone su resurrección y afirma que **"Esto es lo verdadero"** de la figura de la paz centelleante acompañando a un campesino, quien, con su azada en la mano, se dispone nuevamente al trabajo y a la vida.

Tanto Baudelaire, como Malraux, como Ortega, como Huxley, intuyeron que en estas secretas creaciones hay algo más que una crítica a la circunstancia en que se movía el pintor, que él la superaba porque a través de ella avizoraba algunos rasgos de la condición humana. Huxley propone incluir estas obras en una original antología de "obras últimas" (con el **Concierto en la menor** de Beethoven, la **Inmaculada Concepción** del Greco, **La Tempestad** de Shakespeare, etc.) o sea aquellas en que creadores de larga vida llegan a una visión culminante del mundo, como "desde el otro lado"; para Goya sería justamente, piensa Huxley, aquella misma intuición sobre las causas del dolor de que partió Buda, la que chispea en la obra de Shakespeare, la que sintetiza el ensayista inglés casando varias metáforas: **"El hombre hace girar la rueda del dolor, arde en el fuego del deseo vehemente, viaja en un valle de lágrimas, lleva una vida que no es mejor que un cuento contado por un idiota que nada significa".**

Interrogando los cuadros de la Quinta del Sordo y las litografías últimas, André Malraux **en su Saturno** —a mi entender **la más sutil interpretación del universo goyesco— comprueba que "para Goya la pintura es un medio para alcanzar el misterio; pero el misterio es también para** él **un medio de alcanzar la pintura".** Para que ello fuera **manifiesto,** era necesaria una **renuncia implícita,** harto curiosa en este racionalista. Dice Malraux: **"David concuerda con Saint-Just; pero ¿con quién concuerda Goya? Con la idea de que el arte puede obtener la adhesión del espectador, vivo o futuro, mediante voces que "no son racionalizables". Para que esto fuera verdad quizás se necesitara el desmoronamiento de la noción de hombre sobre la cual había vivido Europa".** El nuevo lenguaje pictórico de Goya **no es** racionalista —y es en eso mismo donde se le reconoce como iniciador del arte moderno,— y vive en dramática pugna con la cosmovisión dieciochesca del autor.

Si todavía en **Los Caprichos** —y muchas veces con ayuda de sus acotaciones o de los comentarios del cenáculo de Moratín— es posible reconstruir el significado de las imágenes, si en los **Desastres de la guerra** el afán descriptivo es claridad suficiente, ya en las litografías a que recurre cuando su vista se debilita, entramos en una mitología personal de difícil penetración. El pintor nos mira "desde el otro lado" inminente para él: los monstruos, los horrores, ya no parecen pertenecer a la circunstancia concreta, y se proyectan en un espacio abstracto, desrealizado, como en esa luz muerta de las pesadillas. Reaparecen las escenas de toreo, pero ya no son los animales y los matadores quienes ocupan la arena; el pueblo desciende de las gravierías, invade la plaza, se transforma en grotesco protagonista. **Diversión de España** es una de sus últimas litos: en nutrida corona el pueblo ríe y celebra al toro que ya ha corneado a uno de ellos, y la multitud se le ofrece con grotesca jocundia. El sufrimiento del acto ritual se ha transformado en vulgar carnestolenda, como en el "Entierro de la Sardina". En el centro, realzado del blanco de la piedra, una teoría de toros sin peso parece danzar. Los ojos fatigados del anciano Goya contemplan desde muy lejos —¿desde la eternidad?— ese nuevo universo que ha visto nacer y que le toca ahora a la pequeña Rosarito que lo ha acompañado en su vejez y para quien aún graba animalitos domésticos inofensivos.

La razón se ha dormido, pero los monstruos que entonces emergieron ya no son vistos como tales sino como imágenes familiares. Un hijo típico de ese nuevo siglo, Baudelaire, celebrará al maestro en aquello que más podía rechazarlo: **"El gran mérito de Goya consiste en crear lo monstruoso verosímil... Todas esas contorsiones, esos rostros bestiales, esas muecas diabólicas, están penetradas de humanidad".** Una humanidad que Goya no podía aceptar pero que contemplaba realísticamente, con una infinita pesadumbre, y, por primera vez, con el desapego de quien tiene **"puesto ya el pie en el estribo".**

ANGEL RAMA

(*) **GOYA**, grabados y litografías. Estudio preliminar de **Enrique Lafuente Ferrari**. Buenos Aires, **Emecé Editores**, 1963. 288 págs. con las ilustraciones, y 32 ps. de prólogo. **La edición**, impecable en su presentación y en la reproducción de los grabados y litografías, está impresa en París por **Arts et Métiers Graphiques**, para la casa argentina.