

# “EL SUEÑO DE LA RAZON PRODUCE MONSTRUOS”: EL ARTE DE GOYA Y LA CONDICION DEL HOMBRE MODERNO

por el Dr. ERHARD GÖPEL<sup>1</sup>  
De la Universidad de Munich

Goya fue el primer hombre moderno que logró hacer su existencia totalmente visible, sombra y luz en el más puro y verdadero sentido de la palabra, en sus dibujos, en sus pinturas, en sus aguafuertes. Centenares de cuadros han dejado la huella de su vida en la Corte y en la villa de Madrid, la capital. En numerosas composiciones se refleja la existencia española, que hacia fines del siglo XVIII era casi tan despreocupada y alegre como dondequiera en Europa: en Versalles, en Viena, en Dresden, en Venecia.

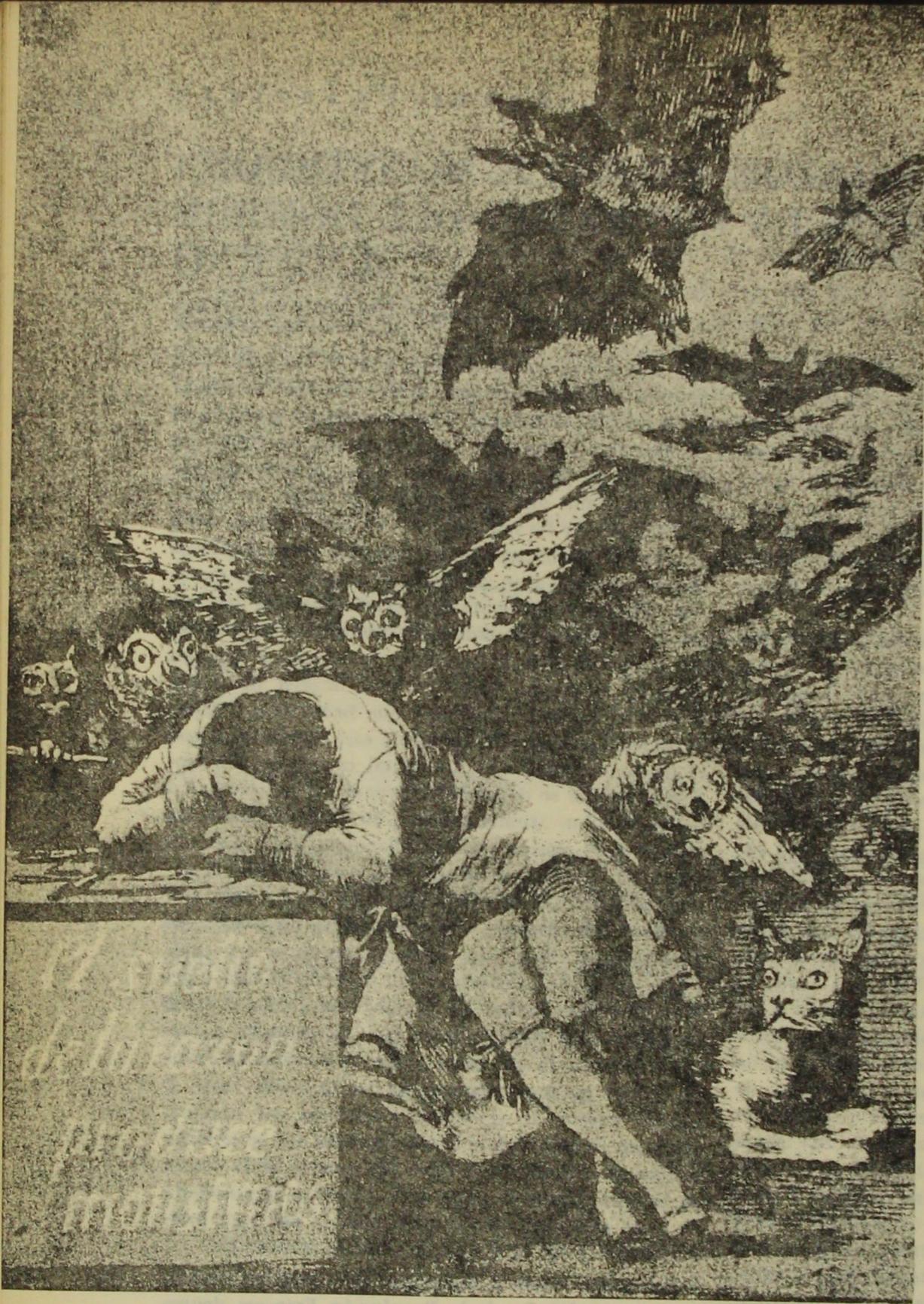
El esplendor de Venecia lo tiene en los Tiepolos del techo de la gigantesca sala del trono de la Corte, terminados en 1764. Pero ni lo fúlgido de sus tempranas escenas de pastores para la Real Fábrica de Tapices, ni la seducción de sus retratos de las grandes damas, ni la gravedad de los retratos de los generales son lo característico del hombre moderno que veneramos en Goya. Le convierte en esto último la obra de la segunda mitad de su vida. En 1793 fue víctima de una grave enfermedad que acabó en casi total sordera y puso fin a una brillante carrera en la Corte. Empieza así la soledad interior que se intensificaría cada día más hasta el fin de su vida. Los demonios nocturnos que le acosan los retiene con la pluma del dibujo y el buril del aguafuerte. En la hoja original que da título a los “Caprichos”, se le ve, durmiente, sobre la mesa, mientras en su torno rondan los espectros que en el sueño le acosan. No se trata, lo que aquí se manifiesta, de conjeturas a posteriori. Bajo el durmiente se lee, con esa forma de expresión en que Goya era de una fuerza incomparable, la frase lapidaria: “El sueño de la razón produce monstruos”. En estos años empezó a partirse en dos la creación de Goya. Así como un flotante iceberg sólo muestra un tercio de su volumen en el frígido azul de lo luminoso, pero mantiene dos tercios bajo el agua, así también los retratos de la Familia Real, de los Grandes de España, los cuadros de las alegorías, que a veces traspassa la luz espectralmente, son exteriormente visibles. Ahora bien, para sí mismo pinta Goya el Saturno que devora a su hijos, la visión de las Parcas, de Judit y Holofernes, del vuelo sabatino de las brujas, obras destinadas a la llamada “Quinta del Sordo”, su casa de campo en el aldeaño matritense. En “Los Sueños”, como la serie de “Los Proverbios” se llamó primero, cede

aún más al impulso demoníaco, y en lo que atañe a su situación interior nada más instructivo que comparar los inspirados dibujos al aguafuerte con los grabados al aguafuerte ya conclusos. Lo que en ello se expresa es el proceso de una autocuración. Tiene el valor de elucidar sus malos sueños, sus sueños de miedo, de angustia. En una de las hojas en que un potro salvaje ase a una mujer joven, todo avidez, amenaza sobre el dibujo una selva oscura a un gesticulante y espeluznante monstruo. Es el procedimiento que recomiendan los que hoy buscan consejo en la interpretación de los sueños: hacer del sueño efigie, a tal punto que llegue a verse en él como el propio parto de una imagen de alivio. Goya muere en el mismo año que Beethoven, el lapso de su vida —1746-1828— coincide casi exactamente con el de Goethe, pero el ritmo vital es inverso, sin embargo. Goethe se desentiende pronto de la convención del siglo XVIII, asimila durante su viaje de Italia las formas de lo clásico y sólo tardíamente, en la segunda parte del “Fausto”, recobra la libertad para que la demoníaca hondura de su naturaleza se haga visible. Goya, hasta los cuarenta años de vida, es un pintor del Dieciocho, si bien con audaces contrastes de color —rojo con verde en el retrato del pequeño Zúñiga—, pero se mantiene dentro de la convención. Sólo durante su enfermedad sobreviene su escisión psíquica y realiza en imagen lo que como cuadro la Revolución Francesa y las guerras napoleónicas hacen visible ante el mundo entero: la verdadera naturaleza del hombre. Mientras Goethe, frente a esta borrasca que se le viene encima se ampara en el rigor del verso y en la coraza de la gran forma, el rasgo de la pluma y la pincelada de Goya quedaron en franquía para la escritura individual y ésta fue la dádiva de Goya al nuevo siglo.

Enfermedad, crisis y relajación no coinciden casualmente con el ápice de la Revolución Francesa dentro del inexplorado ritmo de la historia y el arte. Los grandes ciclos gráficos que completa Goya en las siguientes décadas se concentran en aquellos temas en que se expresan la duplicidad del mundo y la naturaleza humana: “Los desastres de la guerra” y las corridas de toros de lidia.

Las primeras guerrillas, ese terrible invento de los españoles, con toda la crueldad de que es capaz el hombre ibérico, y la reducción a formas rigurosas que la grandeza española encontró en la tauromaquia a vida

<sup>1</sup>N. de la R. 1760-1826. La publicación de este último trabajo de uno de los más eminentes exégetas del arte moderno —Klee, Kandinsky, Nolde, Beckmann—, fue acordada poco antes de su fallecimiento en 1966.



Primer grabado de los *Caprichos* de Goya.

o muerte, es lo que en estas series gráficas se refleja. Mientras pinta al Rey José Bonaparte, incluso a los mariscales de la invasión, se desliza hasta las puertas de la villa donde los sublevados son arcabuceados por el ejército de ocupación hasta impregnarse de las impresiones que más tarde han de materializarse en las trágicas escenas de los fusilamientos del cuadro célebre del Prado. Y allí están, junto a los retratos de las damas de la Corte, de la Duquesa de Alba sobre todo, los cuadros de las majas en el talud de noche de la vida.

Incluso aquí se materializa una duplicidad en la maja vestida y la maja desnuda, que misteriosamente se apodera de la fantasía de todos los visitantes del Prado. Se evidencia aquí la variada fuerza de experiencias elementales tal como en la escena erótica de la novela española de Hemingway es descrita, tal como es encerrada en el verso por Baudelaire en "Las flores del mal", o se recluye, al ser rozada, en los cuadros de Beckmann de su época tardía, que aún nos impresionan por su carácter enigmático.

Se sabe hoy que Goya estaba totalmente influido por las ideas de la Ilustración y que tomó de la Enciclopedia de Diderot su procedimiento del aguatinta, pero en verdad se trataba más de un impreciso apremio de libertad, que tanto a él como a otras héroes de la época en que vivió, arrastró por esas veredas. Tenemos a Schiller, por ejemplo, tenemos a Beethoven, con quien comparte Goya la sordera y a quien tanto se asemeja, por el rasgo fundamental pesimista, en su autorretrato<sup>2</sup>. Estas ideas eran una promesa de liberación de la presión inquisitorial insostenible que Goya ataca en "Los caprichos", mientras "Galileo encadenado", aguatinta que sólo en nuestros días ha adquirido celebridad, tiene la significación de un homenaje al sabio. Cuanto más viejo iba haciéndose Goya, más hondo calaba en su psique este acervo de ideas, fecundando el aliento ideal de las imágenes en el sentido de manifestaciones de la situación humana. El grabado de "Los caprichos" con marido y mujer amarrados al tronco de un árbol, por ejemplo, se evidencia como ataque a las leyes españolas sobre el matrimonio que hacían imposible el divorcio. El mundo de las leyes y los juristas de entonces es representado por la lechuza de fuertes garras, provista de unos anteojos por mayor gravedad. Pero quien ponga especial atención verá aquí personificado en fase relativamente temprana del segundo período goyesco de creación, el trágico encadenamiento de los sexos por una ley de la naturaleza. Cuando Goya nos muestra la brujería, el motivo es, ciertamente, la más sarcástica crítica de la superstición. Sin embargo, al punto se advierte cómo cala hasta la hondura de la embrujada vertiente de la vida humana. Cuando representa al monstruo napoleónico como un gigante desnudo en cuclillas sobre el planeta, la forma hiperboliza, en sus dimensiones, el motivo histórico: se convierte en un primario Polifemo por el que se expresan atávicos recuerdos de la amenaza del género humano por los titanes primitivos. Pero no son sólo los recuerdos pavorosos de la humanidad: lucha, muerte, tortura, pobreza.

<sup>2</sup>Esta semejanza había impresionado ya profundamente a Max Nordau hace más de 40 años.

En el retrato de la Condesa de Chinchón, en La lechera de Burdeos, de sus últimos años, el espíritu de la inocencia es captado en forma conmovedora, se reproduce toda la belleza de una andaluza rubia con la libertad y la despreocupación de un Rubens, o bien la ambivalente coquetería de la Duquesa de Alba con el excitante contraste de negro y rojo, intensificándose la significación de lo individual con la significación de lo típico. Si acompañaban al joven Goya las resonancias cromáticas de los tardíos venecianos, se acercó más tarde a los acordes de Rembrandt, cuya obra grabada parece que poseía Goya en los más bellos ejemplares. Así como Rembrandt fue el primero en descubrir el procedimiento del grabado —desde hacía mucho conocido— como verdadero médium artístico, utilizó Goya el aguatinta para "mojar", en lo que se acercaba al tono de la pincelada, el rasgo de su aguafuerte que hace flotar la mujer sobre una rama en "Los proverbios", en un espacio de este tono del aguatinta... en la nada.

En Burdeos, adonde huyó antes de la Restauración española de 1824, perfeccionó sus conocimientos del procedimiento de la litografía y fue el primero en captar íntegramente, en las grandes hojas de la tauromaquia, sus posibilidades artísticas. Se sabe que Delacroix adquirió el último ejemplar que quedaba en la imprenta, transmitiendo así la hazaña de precursor de Goya al siglo XIX francés. Fueron los franceses quienes, a través de la serie de grabados, casi todos impresos en gran número mucho después de la muerte de Goya (que también responde a su carácter que hiciera imprimir estos subjetivos testimonios en sólo unos pocos ejemplares), dieron a conocer a Europa al Goya "secreto". Baudelaire le dedicó sus famosos versos y declaró su afinidad electiva a quien conjuró por la gran forma el lado de noche de la vida.

Si se considera la obra del otro gran español, Pablo Picasso, descubrimos, a través de los tiempos, su significación: horror, demonios, espanto aquí también. Pero también la más pura y transparente belleza. Sólo el grado de desolación y melancolía en la situación del hombre de hoy ha aumentado.