

SOBRADAMENTE conocido es Goya como pintor de paradoja; volteriano o lleno de fe ortodoxa; afrancesado o genial hispánico; visionario o equilibrado; verdadero o desatinado; sensato o loco.

¿Es el Miguel de Unamuno del pincel? ¿O su Quijote? ¿O su Pedro de Alcántara?

La mayor paradoja de Goya está en haber sembrado con sus obras la confusión, enfrentando las apariencias con las esencias intrínsecas de su arte.

El pintor mismo tenía que deshacer las contradicciones, como deshechas están en sus obras, bien interpretadas, y más que en ninguna en las que sintetizan todo su arte, las catorce Pinturas Negras de la «Quinta del Sordo», aquellas que elaboró para sí tras de la guerra de la Independencia, tras de la revolución, cuando Razón, la diosa, lo iluminaba todo, redimiendo a España de tradición; cuando su nueva luz cegaba al mundo y Goya pintaba negra la iluminación.

Sólo la luz de la luna, luz interior de las sombras, podía prestarnos su virtud para recorrer las claridades en el seno de las pinturas de la Quinta, descifrándonos su misterioso enigma; como con un candil hemos ido alumbrando oscuridades, deshaciendo las negruras materiales de las luces del sol.

Bajo el título que encabeza estas líneas, acabamos de publicar un extenso trabajo, en el que se enseñan dos grandes descubrimientos hechos en el arte de Goya: la pintura soterrada y el impresionismo estructural.

Con la pintura soterrada el artista escondía en siluetas masivas, en veladuras, en perfiles, con aquilatamiento de miniatura o con manchas de color, de múltiples maneras, las figuras simbólicas que han escapado hasta ahora a la contemplación consciente del espectador.

Por el impresionismo estructural superponía al tema plástico, sin dibujarlo, otro tema distinto, visible por la contemplación a distancia, por fusión de líneas y colores en la retina del espectador; es éste como un arte de magia.

Y así escondía sus pensamientos; así hablaba el pintor ceño y sordo en sus Pinturas Negras y en toda su obra; soterraba el misterio de la naturaleza, el del hombre y su pensamiento y el valor verdadero de la expresión, como en la vida se esconden, porque toda la verdad está recubierta y disfrazada con el exterior atuendo; así adquieren en sus lienzos el perfecto equilibrio las conjugaciones de la mente y los hechos, por encima de su contradicción, la paradoja del hombre, fluctuante entre dudas, entre el bien y el mal de sus acciones; retratar las realidades de otra manera hubiese sido faltar a la verdad.

Y lo decía y expresaba con toda exactitud, en todos los idiomas, traducido a la lengua de todos los pueblos, para que sus obras fuesen leídas por el mundo entero, como él mismo lo dijo cuando publicó sus *Caprichos*; su «idioma universal» es el idioma de los símbolos.

Todo esto lo conocía Moratín, el volteriano; pero, por razón de amistad, no pudo publicarlo; la verdad de Goya hería a las reales personas, a los nobles, a los políticos, a los artistas...; era tan tajante, sus dicerios tan dignos y tan francos, tan nacidos de su sangre caliente aragonesa, que Goya hubiese sucumbido si su amigo le hubiese traicionado. Se conformó el poeta con decirnos que lo sabía:

...En la edad futura,
al mirar de tus manos los primores,
voz sonará que al cielo te levante,
con debidos honores,
venciendo de los años el desvío...

Y esto es lo que hemos podido hacer: admirar los primores, para corregir los desvíos. Leyéndole, nos dice Goya cuánto piensa y cuánto vale; su españolismo encendido, su fe ardiente, su equilibrada mente y su sabiduría. Nada de brujerías, que es atuendo y disfraz de la masonería; ni de delirios, que encubren siempre profundos e ingeniosos pensamientos; ni de locuras, en una menteserena como pocas, pletórica de valores humanos y de

afanes de superior destino; ni de volterianismo ni gustos extranjeros, incompatibles con su raigambre hispánica, con las puras esencias de su alma.

Fué más bien un místico español, el más grande de los pintores de todos los tiempos.

Apenas hemos de poder resumir en este artículo periodístico algo de lo mucho que hemos visto; encierran las pinturas de la Quinta toda la creación, el mundo, la iglesia, el hombre y su historia, los valores hispánicos, los tiempos y la vida de Goya...; todo, tomando a Dios por eje, como origen y centro de movimientos, desde el principio hasta el fin de todos los tiempos; y todo comprendido en el cerebro y el pensamiento del hombre y del artista.

Con esta pretensión, luego alcanzada, Goya levantó un templo en acto de adoración a Dios, en un alarde gigantesco de anhelo místico.

Obedeció al Señor:

«Me mandaste edificar el templo en tu Santo nombre» (Libro de la Sabiduría, de Salomón).

Y cumplió el mandato de David:

«Cantad al Señor un cántico nuevo» (Salmo 149).

Los grupos humanos de las catorce Pinturas integran sus elementos arquitectónicos: el ancho cuadro de la romería de San Isidro es el solar; las cuatro columnas del templo, Saturno, Judith, el

Mas están presentes los siete sacramentos.

Los templos son piedras; las vidas, fuegos; las luces, vientos; y los sacramentos, aguas, pastos y alimentos; es decir, todos los elementos integrantes de la materia y del espíritu.

No es posible explicar en este lugar, ni siquiera someramente, lo que tiene interpretaciones insondables, que han exigido cerca de quinientas páginas de texto apretado y sintético. Pero con lo dicho ya se advierte el alcance de las invenciones del coloso, el valor único de su genio y la mística sabiduría de su mente; también se advierte que los arcos y las ojivas del templo están hechos con el pensamiento, hasta alcanzar las emociones unitivas, la fusión de los nervios en el centro de todos los movimientos, el eje de Dios. Así se llega a comprobar cómo Goya, para fijar cada pincelada en el haz de romeros, que tocan la guitarra y entonan sus cantos populares, tuvo presentes más de mil pensamientos superpuestos.

Realización nueva, única e insuperable para las posibilidades plásticas del genio del hombre; cuanto luego se intente carecerá ya de la originalidad de la idea que presidió a su realización.

Mas nos creemos obligados a ofrecer al lector, para su mejor comprensión, la interpretación parcial de un solo cuadro: el de Saturno, el Coloso, la Bestia, el Titán de la contradicción que es el hombre,

melena es la cabeza del monstruo equino, que utiliza los hombros y los propios brazos y manos del dios para anazar por las entrañas a la víctima sacrificada.

El hombro más alto es la cabeza del oso, cuyo brazo izquierdo es el propio brazo del dios, clavado en el hijo, y cuya pata del mismo lado se introduce, iluminada, entre las piernas del dios; el hocico del oso se apoya en la parte central de la cabeza del burro.

Toda la masa ocre y negra que se sitúa entre el torso del hijo y ese brazo del dios, integra la parte superior de una gran cabeza de león, que tiene entre sus fauces el antebrazo del dios, la mandíbula superior encima y la inferior debajo.

La parte superior derecha de esa masa es cabeza de simio, que mira hacia el frente y hacia afuera.

La mandíbula inferior del león, bajo el antebrazo del dios, es, a su vez, cabeza de cerdo, que apoya su hocico en la parte superior de las piernas del hijo del dios.

Y la pata del oso que se introduce entre las piernas del dios es cabeza de perro; un monstruo negro está devorando a esta cabeza; su perfil sigue el contorno de la parte oscura del antebrazo derecho del dios y ocupa todo lo negro entre sus piernas y bajo el vientre; tiene su ojo claro triangular junto a la cadera del hijo, a la izquierda; prolongando el hocico hasta morder la cabeza del perro con sus negras mandíbulas.

La pierna derecha del dios se hunde en el torrente por donde camina, al propio tiempo que del abismo surge una serpiente, que le muerde en la parte interna de la rodilla.

Y en todo el fondo de la composición, puntos y líneas, unidos a matices distintos de la propia negrura, componen otras figuras monstruosas, que completan la total descomposición vitral del cuadro en figuras simbólicas.

¿Hasta dónde llega la maldad de Saturno? Nos dice el Dante en su *Divina Comedia* que, acompañado de Virgilio, llegó a la puerta en cuyo dintel se lee esta inscripción: «Por mí se va a la ciudad del llanto; por mí se va al dolor eterno; por mí se va a la condenada raza; la Justicia animó a mi Sublime Arquitecto; me levantó la Divina Potestad, la Suprema Sabiduría y el Primer Amor. Antes de mí no hubo nada creado, a excepción de la inmortal, y yo duro eternamente. ¡Oh, vosotros, los que entráis, abandonad toda esperanza!» Y penetraron los poetas en el lugar eternamente oscuro, como transitorios y excepcionales vistantes, y llegaron a la orilla del Aqueronte, y lo cruzaron en la barca de Caron, para luego ir descendiendo por los nueve círculos en que se divide el infierno; en el centro del círculo final, coincidente con el centro de la tierra, encontraron a Lucifer, con su monstruosa figura sumergida en las aguas heladas, teniendo cogido a Judas, con los dientes, por la cabeza; sueltas las agitadas piernas entre las sombras; a imagen y semejanza de Saturno.

Porque Saturno, que lleva en sí el camino del infierno, simboliza también el pagano placer: tiene entre sus manos un trozo de arcilla, de la «celeste carne», que dijo Rubén; está estrujando el «cuerpo divino de la maja»; como en ascuas de lujuria arden todos los tactos y contactos de cuerpos y sentidos, los dientes, lengua y labios que comen la manzana, los ojos cual estrellas que saltan de sus órbitas, las narices infladas y los garfios de los dedos de las manos hundiéndose en la arcilla, amasando la maravilla del pagano placer; lo prohibido, el palo botatón invertido en el seno de la misma maravilla; el «solitario» pensamiento del pecado, que le tiene a Saturno más que inquieto y que turbado.

Pero al propio tiempo Saturno lleva en sí la paradoja, porque es Dios: la segunda persona de la Trinidad, fundida con el Sordo, que es el Padre, de cabellos blancos como la nieve, cubierto de ropa talar, y fundida con Judith, que es el Espíritu Santo, con su espada flamígera, en que centellean los destellos de las siete estrellas de las luces del templo. Dice el Apocalipsis de San Juan: «Y vuelto vi siete candeleros de oro: y en medio de los siete

SINTESIS
DEL LIBRO :

PINTURAS
NEGRAS Y APOCALIPTICAS
DE GOYA



Por AGUSTIN DE LA HERRAN

Sordo y la Manola; la bóveda está en el Aquelarre de las brujas, que tiene el campanil del macho cabrío; el cuadro de la cabeza de perro representa la gárgola; y las otras siete pinturas, otros tantos ventanales de variada silueta románica.

Por sus complejos simbolismos, en los que juegan el tamaño y la colocación de las pinturas, los colores, las superposiciones mentales de sus temas polifacéticos, su descomposición en fragmentos simbólicos, las proyecciones espirituales de cuadro a cuadro, sus valores en movimientos de rotación y traslación, etc., se integra la armonía perfecta de la creación en la unidad de Dios, cantada por los coros y la orquesta de la plástica, integrados por música y por instrumentos nuevos; de su armonía parte el origen de todo lo creado, y a ella retorna al fin de los tiempos, interpretándose toda la historia de los misterios que se encierra en el Apocalipsis de San Juan.

En la unidad arquitectónica se superponen siete templos distintos: el de Dios, el del Cosmos, el del mundo, el de la Iglesia, el del arte, el del alma y el templo funerario de la duquesa Cayetana.

En la misma unidad se encierran siete vidas: la de Dios, la del Cosmos, la de las naciones, la de las generaciones, la de la Iglesia, la del hombre y la del alma.

Y en ella, siete lámparas iluminan el templo con sus destellos: la de Dios Padre, la del Verbo, la del Espíritu Santo, la de la luz material del sol, la de la luz de la gracia de la luna, la de la luz de la razón y la de la luz de la fe.

peregrino que camina hacia Dios o brujo que declina hacia el abismo.

Saturno se integra exclusivamente de negro, rojo y ocre, que son representaciones del pecado, del sacrificio y de la carne.

En Saturno no existen valores espirituales, denotado por la ausencia del blanco, que es la virtud; el sacrificio, el rojo, está en su hijo inocente; todo es en él materia, todo tierra, ausencia total de Dios en quien se proclamó dios.

Saturno, que es una columna por su silueta, y es la maldad, el error y el pecado por su color, es por su descomposición vitral un conjunto de monstruos que se devoran entre sí; todos, girando alrededor del símbolo pagano de la fecundidad y de la vida, el torso del hijo, el priapo, punto luminoso y presidencial del materialismo de todos los tiempos.

Saturno pone de manifiesto que alrededor de este símbolo giran los monstruos del mundo material, que se devoran entre sí: asnos, osos, cerdos, simios, toros, leones, serpientes...

La parte más clara del brazo erecto del hijo que se introduce en las fauces del dios, en paralelo con la parte más clara del lado lateral izquierdo de su barba, son los dos cuernos de la cabeza del monstruo bovino que muerde al propio dios en la parte interna de la articulación de su brazo y antebrazo derecho; la expresión del dios denuncia en este momento el dolor de la mordedura.

Al otro lado de su cara, la melena se extiende hacia abajo y hacia la derecha, recostándose sobre el torso del hijo; esta

candeleros de oro vi a uno parecido al Hijo del Hombre o a Jesucristo, vestido de ropa talar, ceñido a los pechos con una faja de oro; su cabeza y sus cabellos eran blancos como la lana blanca, y como la nieve; sus ojos parecían llamas de fuego; sus pies, semejantes a bronce fino cuando está fundido en horno ardiente, y su voz, como el ruido de muchas aguas; y tenía en su mano derecha siete estrellas; y de su boca salía una espada de dos filos; y su rostro era resplandeciente como el sol de mediodía.»

Y como Saturno es Dios, en él están los místicos amores de que son símbolo la carne y la sangre del Hijo del Hombre: la mente del Verbo de Dios está en él, en el seno del hombre, que tiene su carne ennegrecida, y el pensamiento del humano puesto en el cuerpo y la sangre del Señor, con la expresión apasionada: «¡Sangre purísima de Cristo, lávame, purifícame, cóntame, embriégame!»

Por el camino del placer el hombre es brujo o Bestia.

Por el camino del amor el hombre es peregrino o coloso.

Y fluctuando, al vaivén de las atracciones de los gustos dispares de las cátedras, el hombre es el Titán de la contradicción. Sus crímenes se han de trocar en misterio de amor, cuando llegue a fundirse en Dios, en comunión. Así el hombre, la obra suprema de la creación, se hace tabernáculo del Señor. Lo dice David: «Puso Dios especialmente en el sol su tabernáculo; y a manera de un esposo que sale de su tálamo, salta como gigante a correr su carrera» (Salmo XVIII).

Ante el tabernáculo, el hombre, indigno ministro del altar, consagra el pan y el vino, el cuerpo y la sangre del Señor, celebrando el divino sacrificio.

Y, una vez consagrada la hostia pura, la eleva hacia los cielos con sus manos, para que sea por todos adorada.

Y luego eleva el cáliz con el vino, ofreciendo la misma adoración.

Y después consume las especies, salvando las distancias de las separaciones insondables.

Goya se ha convertido al husmear el rastro; se ha invertido la luz en sus pupilas; ya es negra la del sol; ya se ven las claridades de la luz de la luna.

Poned el cuadro en posición horizontal, descansando sobre el lado derecho, y recordad que en el que Goya pintó para la catedral de Valencia, despedida del mundo de San Francisco de Borja, hay un infante con traje medieval, calzas muy altas, pantalón abullolado, que descansa su brazo izquierdo sobre la balaustrada; suprimid la escalera y poned en su mano un capote torero; esto hecho, volved al cuadro de Saturno y separaos de él, fijando la atención en las manos del dios; pronto veréis que en ellas se forma el pantalón de aquel infante medieval, hijo de cortesano, que soporta en su mano izquierda el místico capote y que tiene la derecha inclinada hacia el suelo, en actitud de portar el estoque.

Recordad que en el mismo cuadro de Valencia el santo está besando a un familiar; volved al cuadro de Saturno, fijando la atención en el brazo del hijo; a adecuada distancia el brazo es oreja de una cabeza de hombre cuyo rostro en perfil queda hacia arriba, encima de ella; a la derecha, la cabellera peinada con raya, y a la izquierda, la boca que besa al niño místico, el que soporta el capote de la gracia, cruzando su figura con la carne y la sangre del Señor.

Ha vencido la gracia del capote; por eso el hijo del cortesano tiene un gorro picudo que cubre su cabeza, por eso está este infante sólidamente plantado sobre sus pies, delante de un gigante derrotado, caído sobre el suelo, y por eso el Coloso, que se ha hecho niño, ha conquistado la fortaleza de la roca, haciendo su figura incommovible; todos los gigantes son exterminables con la honda de David; separaos a mayor distancia de la pintura y llegará un momento en que veréis que los ojos y la frente de Saturno son cintura y posadera de un atleta que extiende sus brazos hacia el niño, para agarrar su cabeza, y que apoya sus plantas sobre las piernas del infante, para ejercer sobre él el imperio de la fuerza; el atleta arqueado pone sus pies sobre aquello que quiere desplazar, quebrantando su cálculo, frente a la fortaleza espiritual.

Goya es el símbolo de España, negados sus valores esenciales, desconocido. Como España, arrojada de todas las uniones, por el cálculo de las naciones, con la honda de David entre las manos.



«Saturno devorando a su hijo», por Goya.