

## Grabados del fuego

*Acerca de las motivaciones que tuvo Goya al trabajar sus **Caprichos**, y su extraordinaria vigencia.*

Se ha dicho que con Goya nace la pintura moderna. Acaso para los fabricantes de etiquetas del arte esto sea algo sustancial, algo que les permita contener a este monstruo. Para nosotros el hecho no revestiría ninguna importancia salvo por un aspecto que el amable lector permitirá que abordemos dando un rodeo.

Tendemos a pensar en los artistas como seres libres que actúan a capricho, mas tienen sus propias cárceles, como todos nosotros. Nuestro amigo debió subir con sumo cuidado las escaleras del Palacio si pretendía vivir de su obra: debía cuidar sus temas y la manera de ejecutarlos. Nada de esto se consigue sin pagar un precio. Para los artistas actuales es natural pintar lo que su imaginación dicta, es lo que apreciamos en ellos, pero esa libertad de imaginación no fue conquistada sin sufrimientos. Goya se lanzó a pintar sobre las tinieblas los propios monstruos evocados por la punta de su pincel.

Lo raro aquí es que se aúna la picaresca española con la fantasía; nada más real y perfecto que esos rostros españoles, que sin embargo aparecen en mundos fantásticos; es una mixtura de realismo extremo con imaginación. Pero esa mixtura no nos asombra, no la vemos como algo forzado: surge naturalmente. Sus metamorfosis se nos presentan como resultado de un libro raro de zoología. La unión de ratas, burros y humanos no nos resulta artificial; como si Goya hubiera hecho un viaje por tierras desconocidas para presentarnos su cuaderno de apuntes, donde sólo se hubiera dedicado a copiar la naturaleza.



Ese grado de perfección en el dibujo es resultado del trabajo. La obra de Goya es la obra de un artífice, pues Goya jamás dejó de ser un artesano cuyo cometido fuera dominar la materia, dominar todos los medios de expresión que se pusieran a su alcance. Goya aprende del libro de la Naturaleza, como Leonardo, pero no satisfecho con alcanzar esta altura vuela más alto para sorprendernos con el mundo que nos presenta. El pintor del rey se ha dedicado a cuestionar todos y cada uno de los fundamentos del **Sistema**. Encerrado en su taller, en tanto en la noche de España el viento arroja las ramas hacia el ventanal, lo podemos imaginar tomando un látigo para dejar grabados los cuerpos de las miserias humanas: son ochenta latigazos.

Pensamos que existe una relación entre el odio que Goya sentía por la pútrida aristocracia y un sentimiento más elevado. El lector se asombrará cuando digamos que el ácido que corroe estos cobres no es otro que el despecho del amor por la Duquesa de Alba. El artista se ha preguntado cómo ella, a la que acarició el alma, elige finalmente ese mundo vano, vacuo, pletórico de fatuidad, y estos grabados que nos legó son también la obra de una herida, pues Goya los pintó con la vena herida de su amor por la duquesa.

Entre las brujas que retrata ella se destaca, y sus acolitas y enemigas. ¿Creería Goya en estas brujas y demonios? ¿No es asombrosa su fascinación por las supersticiones de su pueblo? Esto nos recuerda el lujo de detalles con que el censor relata los vicios que condena, como si el mecanismo de la censura sólo fuera el vehículo aceptable para dar rienda suelta al deseo. Entre sus contradicciones Goya vivía la del hombre enamorado de su pueblo, que sin embargo **debe** reformarlo como un ilustrado. Sus impulsos lo llevaban a seguir un camino; pero su inteligencia, acaso un razonamiento ante el cual se doblegaba por propia voluntad, lo apartaban.

La dualidad, la lucha de contrarios en el vasto teatro del cerebro de Goya, no se resuelve, generándole su enfermedad, un problema psíquico que le llevará a una momentánea ceguera y luego a la sordera permanente. Los historiadores encuentran que a partir de esta enfermedad se dispara el genio de Goya, nace esa pintura, esas cosas que generaron la palabra **goyesco**. Esto es así por un capricho de la naturaleza. El hombre que pierde la vista desarrolla anormalmente el oído. En nuestro caso el hombre que pierde el oído desarrolló anormalmente su visión, y esas cosas que nosotros creemos resultado de su imaginación no son otra cosa que visiones, y no sólo desarrolló esa vista infinita, se hipersensibilizó el tacto para apreciar mejor la piel de su amada, y se potenció su olfato, para serle insoportable el hedor de los burros, los monos y toda la manada de bestias.

Aquello que Goya no pudo resolver le generó su enfermedad, pero luego, y aunque ya no pudo desatar ese nudo, se aplicó al trabajo, pues *“la abeja laboriosa no tiene tiempo para la tristeza”* y sus caprichos, aquello que le surgía y que no podía se plasmado en el lienzo encargado por reyes, se desata, toma libertad y pasa a gobernar a nuestro artista. Es en ese momento, y no antes, cuando nace el artista moderno, en el sentido que es el artista que retrata y fustiga nuestro mundo actual, nuestro **maravilloso** mundo moderno, donde el hombre se encuentra cada vez más oprimido por los monstruos de la razón. Es un pintor moderno porque desata su imaginación por necesidad terapéutica, como si la humanidad, al llevarnos a este Maelström donde nos precipitamos, brindara en compensación un recurso: permitir a algunos bajar al fondo del remolino para ilustrarnos sobre sus **virtudes**. Goya se deja dominar por ese poder que siente dentro por propia necesidad medicinal, y al hacerlo, se convierte en nuestro terapeuta.

No es Goya uno de esos genios de juventud que se consumen en su propio fuego y nos regalan rápidamente una obra asombrosa, para apagarse luego. Su genio, el duende que se encontraba dentro suyo, era como el de Dostoievski: un trabajador, un escavador en la naturaleza humana que día a día concilia el sueño si algo ha avanzado, si un nuevo descubrimiento se ha hecho, si una nueva MATERIA se ha agregado al mundo para presentar el testimonio sólido de la verdad. El filósofo podrá pensar y dudar acerca de la verdad, pero no el artista que trabaja con ella, que ensaya y rompe y vuelve a empezar para deslumbrarnos, para provocar nuestro razonamiento a través de una conmoción emocional, para hacérsola sentir. De esta manera, como mago supremo, el capricho del artista se trueca en verdad, pues el cielo que teme el filósofo es el suelo por el que camina el artista.

**Marcelo Marchese**