

Goya y el Humor

por Sebastián Salazar Bondy

36

HAY un proverbio bíblico que siempre he pensado que expresa, con la purísima convicción que de aquel primer libro eterno emana —y la eternidad, la vigencia absoluta, es privilegio de sólo algunas páginas escritas por los hombres—, el transfondo amargo que el humor oculta bajo la cobertura de su aparente indolencia. “Aun en la risa —dice—, tendrá dolor el corazón: y el término de la alegría es la congoja”. (Prov. Cap. XIV Vers. 13) Cualquiera de los testimonios humanos de la burla o el sarcasmo posee, sin duda, esa raíz condolida, fibra esencial de pesadumbre revestida de impasibilidad y desamor de que nos habla la máxima. De Aristófanes o Luciano a Quevedo, de éste a Moliere o Shaw, el genio no ríe sino cuando la desazón atiza e inflama el más secreto rescaldo de su orgullo.

Ante la vida corriente, cuando en ella se ha instaurado como principio todo aquello que la rutina y el conformismo fabrica con los desechos del espíritu, el orgullo —que es, en su último significado, la equivalencia del erguirse— representa un modo de estar por sobre el curso manido y monótono de los sucesos y contemplarlos desde una eminencia moral. Así, la libertad (la libertad íntima, aquella que no puede ser atropellada jamás) se erige en móvil de la creación. Pocas características me han impresionado más hondamente en la obra de Goya que el sarcástico trémolo de cada uno de los trazos de sus grabados, en los cuales rebullen, como en el hervor de un denso líquido mordido aún por el fuego, ese orgullo y, por ende, esa libertad.

Es un lugar común afirmar que Goya es la anti-Academia, porque está probado con largueza que todo español radical lo es. La Academia es invención de Francia donde, *helas!*, se ama “la regla que corrige la emoción”. De ahí que esa natural irrespetuosidad por los límites consagrados, esa soltura espontánea que conduce a la mano por vías nuevas, como desgarrando ardentemente los tejidos formales, no sea efecto de un propósito individual, sino el sentido mismo de un pueblo cuya alma es, para usar una expresión extraña que, no obstante, seducía a Unamuno, campo de una “revolución permanente”.

Goya esboza una sonrisa —las leyendas de sus “Caprichos”, de sus “Disparates” e, incluso, de sus “Desastres de la Guerra”, son buen testimonio de eso—, pero tras ella, nerviosamente, surge la faz atribulada del paciente y el rictus del asco. Mira al hombre como un monigote abrasado por sus mentiras y lo denuncia. Quevedo es, ciertamente, el escritor peninsular que más se le acerca, o quizá el Larra de “El Día de Difuntos”. En aquél, en especial en “Los Sueños”, hay la misma disposición a convertir en grotescos algunos personajes del escenario mundano, haciendo sus mezquinos atributos aun más ostensibles de lo que en verdad son, envolviéndolos como en un halo de ridículo trágico, zótomas de sus instintos y sus deseos. En éste, quizá por la inclinación hacia la crítica moral y social, se halla el mismo ademán de independencia y soledad que caracteriza a los que ven más allá de los horizontes tangibles. Goya y Quevedo —o Larra— están emparentados por la misma sed de ser

mensajeros de una convivencia sin falsías. Tienen un tono apostólico (en el concepto en que apóstol equivale a enviado) y su estilo no hiere sino ilumina, porque es más un relumbrón que un látigo.

El hombre no es bello. Por lo menos, el hombre occidental no ha sido mostrado por el arte o la literatura como una especie hermosa física y espiritualmente. Los que lo han descrito, desasidos de toda finalidad de complacencia y adulación, lo han ofrecido—excepto alucinado por el amor como en “La Divina Comedia” o por la locura como en “El Quijote”— como un pequeño ser animado por penosas miserias, ahito de crueldad, pleno de oscuros empeños. Y en la larga serie de retratos que de él se han hecho, los de Goya son posiblemente de los más descarnados y sombríos, y también de los más desesperanzados.

¿Se equivocó acaso el extraordinario aragonés? ¿No son como visiones del horror contemporáneo sus interpretaciones de la existencia social y de la guerra? De cada una de aquellas planchas, que el punzón y el ácido trocaron de inerte materia en apasionado discurso en torno del hombre y su destino, se puede extraer una glosa presente, el juicio y la condenación que los actos humanos de hoy, como los de ayer, merecen. Pero no en vano, salvo en los “Desastres”, sangrantes por donde se los mire, los aguafuertes de Goya nos tocan aquella cuerda imprecisa en que la sonrisa conviene en ser la manifestación externa del estrago. No se trata de humor rosado, trivial y efímero, sino de ese otro negro, al cual sigue una estela de interrogantes trascendentales. Emoción parecida a la que nos provoca el propio gesto hecho ante el espejo o la imagen personal en el reflejo de una superficie pulida y cóncava. Valle Inclán nombraba la obra de arte—en su caso el teatro—, que reconoce los monstruos que nos habitan, con una palabra que inclusive fonéticamente posee la facultad de ser dramática y caricaturesca al mismo tiempo: *esperpento*. En verdad, Goya crea *esperpentos*, no fantasmagorias, puesto que la fantasía no se complace, en sus grabados, en la pura elucubración, sino que opera como precipitante de aquello que quiere revelar en el suceso que comenta. Si los surrealistas y los psicólogos del inconsciente los tomaron bajo su advocación fué porque no vieron, o no quisieron ver, en ellos otra cosa que el instrumento, e ignoraron, o quisieron ignorar, la finalidad que ese instrumento tenía. Goya representa un hecho en cada plancha, lo traduce, no literalmente, sino interpretándolo por medio de una comprometida—*engage diré*, para usar una palabra a la moda— intencionalidad crítica.

Lo “goyesco” es un rostro de lo sarcástico, de lo que es comedia de juego mortal, y por eso nos perturba. Los comediantes somos nosotros y la farsa nada menos que nuestra historia. De resultados de esta comprobación advertimos hasta qué punto está allí, desnuda, nuestra persona interior, y cómo el buril del maestro ha dibujado nuestra silueta. Goya, de este modo, ha hecho de sus vicencias una generalización, ha erigido en ley—conforme dice Remy de Gourmont que hacen los genios— sus impresiones personales, impresiones que son la faz irónica de alguien cuya alma devastaba el sumo dolor.