

Jorge Juanes: La pintura fracturada

Crescenciano Grave

Dialogar con Goya, con un individuo que se hizo a sí mismo en su obra proponiendo una pintura que altera la continuidad y rompe hábitos establecidos haciendo aparecer lo que como tal no existía, es, para Jorge Juanes, una confrontación con los territorios desde los que la modernidad imperante se identifica pretendiendo dominar sobre todo. Esta confrontación esgrime contra el orden aplanador de las posibilidades distintas una reivindicación de la creación artística como acto personal a través del cual el individuo accede a la autoconciencia expresiva de sí afirmando los estados afectivos a la vez que las grandes preguntas sobre el sentido de nuestro estar en el mundo. Goya, en su vida y reflexión indiscernibles de su obra, levanta una propuesta plástica cuyo envite es respondido por Juanes. El libro que nos convoca es un diálogo entre libertades en donde se pone en escena la provocación de un pintor que, a pesar de estar consagrado por la tradición, se mantiene en los márgenes de ésta, y la incitación a avivar ese desafío por parte de un crítico que afirma la escritura y la reflexión en esos mismos márgenes que, no sin pavor, vemos cómo se hacen cada vez más estrechos.

Este estrechamiento no impide constatar que el creador de los *Disparates* es todavía capaz de arrojar aire fresco y, por lo mismo, transgresor sobre nuestro tiempo. Esto se avizora ya desde el horizonte donde Juanes sitúa a Goya.

Goya conjuga, en suma, existencia y razón, demonios interiores y sueños, cuerpo y concepto, temblor y temor, amor y desamor, ternura y furia. Nuestro pintor intuye que sólo la odisea existencial cargada de afectos e incertidumbres es capaz de poner en jaque

cualquier principio de identidad, pues incluir el placer, el dolor y el yerro significa que nos reconocemos como individuos carnales y soberanos. (p. 15)

Desde este horizonte, Goya —como todo creador excepcional— se vuelve imprescindible porque lo que sus obras traen al mundo, lo que se inventa y descubre en ellas bajo una forma peculiar, manifiestan la perspectiva diferente de un individuo que, sin arredrarse ante la incomprensión y la soledad a las que su gesto lo condenan, se atrevió a proponer su libertad creadora y reflexiva con una autonomía irrestricta. Este atrevimiento lo alza como un hombre de su época pero también lo lanza intempestivamente contra ella de tal modo que sus impulsos pueden ser recogidos y recreados en la actualidad. En, desde y contra su época, Goya se erige como un ilustrado heterodoxo.

Ilustrado puesto que cree en la necesidad de criticarlo todo a favor de un proceso de emancipación que libere a los hombres de cualquier poder opresivo; y heterodoxo porque no cree, como sus compañeros de viaje, en la existencia de fórmulas indubitables que, supuestamente, contienen las condiciones de la emancipación humana. (p. 17)

Goya, pues, asume y personifica la ironía: adentrándose en lo criticado —la época y la sociedad modernas en su contexto español y europeo— pone en juego una serie de imágenes que revelan el desasosiego en el que ha caído esa misma modernidad al mismo tiempo que abre en ella resquicios por donde introduce la celebración del deseo y el placer. No obstante, esto

último siempre es marginal para los poderes fácticos que tratan a los individuos como reemplazables e hipócritamente disfrazan su siniestro solazarse en el espectáculo de la muerte. Así, Goya no vacila en irrumpir haciendo visible la violencia y la destrucción que se ocultan tras los mantos institucionales.

Empresa desenmascaradora que responde a hechos concretos y se solidariza con individuos particulares, sin extraviarse nunca en lucubraciones metafísicas. La pintura de Goya está en el tiempo y por eso no encuentra reposo; cambia con el cambio de las circunstancias y se solidariza con el dolor imperante; sus lienzos, dibujos y grabados se valen de todos los medios al alcance de la mano para expresar / denunciar el horror propiciado por los vencedores. Su pintura negra revienta, grita, pero lejos de restaurar un supuesto lugar de felicidad alcanzable se mantiene dentro del horror testimoniado. (pp. 26-27)

A este horror testificado y expresado desde dentro de la obra de Goya, Jorge Juanes se aproxima ensayando una reflexión —que es también una batalla con el lenguaje para trasladarnos su pasión por el pintor de *Las majas*— que detecta la persistencia de la catástrofe en el presente y, por lo tanto, la necesidad de continuar confrontándola afirmando, por cuenta y riesgo propios, la libertad.

Y en la afirmación libre de sí mismo, Juanes deja de lado el farrago de la erudición vacía pero, bien pertrechado por la lectura de buena parte de lo mejor de la literatura crítica sobre Goya y, lo más importante, por la experiencia de haber visto las obras del pintor de Fuendetodos, nos

ofrece un ensayo donde la escritura llega al límite en su esfuerzo por traducir lo que su mirada ve en lo que la pintura descubre. Y en lo que Goya presenta creándolo bajo una forma única se manifiesta también la dimensión ética del arte que lejos de maquillar la pesadilla sombría de la crueldad moderna la denuncia a la vez que le contrapone las pequeñas alegrías de la vida temporal que, cuando se afirman realmente, siempre terminan subvirtiendo las normas inflexibles de los que se escudan en Dios, el Estado o el Saber.

Goya asume los problemas de su época criticándolos y, al mismo tiempo, comprometiéndose con ellos, lo cual, por una parte, lo lleva a asumir el destino de la modernidad y, por otra, lo mantiene en una inmarcescible actualidad. Y esto último es lo que se destaca en el diálogo de Juanes con el pintor español, diálogo desde el cual el crítico delinea algunos aspectos de su idea sobre la otra modernidad o modernidad tachada como también la nombra. La modernidad institucionalizada en el dominio se identifica a sí misma con una finalidad inmanente a la cual supone inscrita en leyes económicas y políticas en las cuales se subsumen las vivencias y los actos individuales que, en sí mismos, aparecen como irrelevantes. La finitud errante y precaria queda sometida a la razón histórica. A esto Goya opone el capricho como matriz de la libertad en el arte que subvierte los cánones comunes.

Los caprichos de Goya son valorados por Juanes como una solidaridad formal que, más acá de la iluminación racional, celebra las fallas de los seres humanos concretos que ironizando e, incluso, desfigurando sus imperfecciones pueden aparecer ora grotescos ora grandiosos.

Tanto por lo que corresponde a la escritura como a la plástica, en *Los caprichos* hay un gusto por el enigma y por la significación polivalente, sin faltar las ambigüedades e incertidumbres que ponen coto a cualquier programa basado en la certeza y la transparencia. (p. 164)

Con esto Goya se muestra como un heredero, a la vez, como un continuador independiente de la gran tradición de la picaresca y el barroco españoles: al pintar que “el sinsentido y el disparate acompañan los pasos del mortal sobre la tierra” (p.67), se rechazan perfecciones ideales acogiendo en el cuadro mismo lo “inacabado, aquello que está haciéndose sin cesar” (p.65), porque la vida misma es una “realidad inconclusa que deviene sin porqué” (p. 65), y en ello radican sus encantos, sus conflictos y sus gracias.

Dentro del derroche imaginativo que Goya despliega en su obra y que Juanes recupera recreándolo en su ensayo, queremos destacar dos pinturas concretas y su comentario respectivo. Las dos pinturas son obras

más bien angustiadas y melancólicas: *Perro semihundido* y *Autorretrato* de 1815.

El *Perro semihundido* forma parte de las *Pinturas negras* de la Quinta del Sordo, conjunto en el cual cristalizó la subversión del marco visual dominante desde el Renacimiento. Goya, aquí, nos hace ver el lado oscuro de la existencia en la que lo terrible no es contingente sino su propia esencia. (Cfr. Rafael Argullol, *Sabiduría de la ilusión*, p. 41). El *Perro semihundido* es para Juanes la constatación de que Goya es, como ya había dictaminado André Malraux, “el más grande intérprete de la angustia que haya conocido Occidente...”. En efecto, para el también autor de *Hölderlin y la sabiduría poética*, la pintura *Perro semihundido* es la obra de la soledad radical, del desamparo existencial y cósmico que, al empeñarse tercamente en negar lo que somos y, por tanto, desarraigarnos de la tierra y la carne, nos condena al nihilismo moderno.

Es evidente que el perro representa la vivencia de la precariedad y la incertidumbre propias de un mundo inhóspito en el que uno termina fracturado, aniquilado. Hay angustia. El perro se encuentra aislado, despojado de retórica y resguardado en una especie de aura trágica. Los tonos afectivos son íntimos, extrañados, sin ninguna esperanza y expresados mediante recursos netamente plásticos. Ante un mundo derrumbado, Goya encuentra en el estado de



Francisco de Goya, *Autorretrato*, ca., 1783



Francisco de Goya, *El amor y la muerte*, serie *Los caprichos*, 1793-1799



Francisco de Goya, *Las mujeres dan valor*, serie *Los desastres de la guerra*, 1810-1820



Francisco de Goya, *Y no hay remedio*, serie *Los desastres de la guerra*, 1810-1820

soledad aquello que la historia no puede dar: el silencio primordial que no admite siquiera el ruido del río, ni el rumor del viento; ni siquiera el silencio de los dioses huidos. (p.167)

La belleza de esta obra aumenta, como diría Mario Praz, al mostrarnos aquello que debería contradecirla: lo horrendo. El *Perro...* de Goya muestra que este pintor no sólo —como bien apunta Jorge Juanes— descubrió en la ecuación verdad = belleza a la mentira moderna, sino que fue más

allá de esta ecuación trastrocándola en una confusión: la confusión de verdad y belleza se muestra creando una idea pictórica de lo que es bajo una forma tal que los aspectos terribles de esa realidad no son conjurados sino develados y acercados a la percepción hasta conmocionarla. Fealdad y horror no son excluidos sino incorporados a la confusión de la obra misma de tal modo que ésta hace resplandecer las verdades oscuras que tenemos que soportar. El *Perro semi-hundido* “es la tempestuosa belleza del terror” de la que alguna vez escribió Shelley.

Por último, nos permitimos reproducir íntegra la descripción del *Autorretrato* porque nos parece que, junto con la ya citada del *Perro...*, constituye una muestra magnífica de la batalla que, sin estridencias pero, a veces, sí con desesperación, Juanes entabla con el lenguaje para traducir el goce y la intensidad pasional de su mirada ante el desafío que afronta, junto con Goya, por desmascarar las hipocresías de la modernidad dominante y por confrontarse lucidamente con la propia fragilidad de la existencia.

Goya se autorretrata de busto, en 1815, avejentado y desmelenado, con la camisa abierta y en estado de quiebra. La imagen destaca sobre un fondo sobrio, de empastes irregulares, ocre y negros. La expresividad del rostro es íntima, melancólica, poblada de cicatrices existenciales; retrato vivo de un individuo aferrado al presente tratando de detener la muerte acechante. Puede hablarse de una instantánea del desgarramiento que permite múltiples acercamientos: una meditación sobre la brevedad de la vida y sobre el estrago de la vejez, un pasaje que muestra el estado de ánimo padecido por un individuo que vive en silencio la marcha irreversible de una historia fracturada; el retrato de alguien que, al final de su existencia, descubre la insuperable opacidad existencial que aqueja a los mortales. La expresión sosegada del cuerpo y la melancolía del rostro dan cuenta, en efecto, de un hombre ensimismado que vive los días finales y se pregunta sobre lo vivido, lo poco que le queda vivir, y lo mucho que dejará pendiente. (p. 138)

Símbolo de la inevitable fractura de toda vida y obra verdaderamente creadoras, la pintura de Goya es también una crítica valiente al dominio y, sobre todo, una afirmación del poder de la libertad y del cuerpo. Y *Goya y la modernidad como catástrofe* es un libro, un estupendo ensayo, en donde Jorge Juanes insiste en fundar su escritura en la finitud existencial y los templos de ánimo, en las experiencias que de tan intensas son colindantes con lo inefable, en la lucidez reflexiva para continuar resistiendo. Y eso es todo. ||

Jorge Juanes, *Goya y la modernidad como catástrofe*, Editorial Ítaca, México, 2006.