



S O C I A L

fundada en 1916 por C. W. Massaguer
literatura, artes, ideas, modas y deportes

P O R J O S É M A R T Í

Notas. - Al pie de los cuadros de Goya

NUNCA negros ojos de mujer, ni encendida mejilla, ni morisca ceja, ni breve, afilada y roja boca,—ni lánguida pereza, ni cuanto de bello y deleitoso el pecaminoso pensamiento del amor andaluz, sin nada que pretenda revelarlo exteriormente, ni lo afee,—halló expresión más rica que en *La Maja*. No piensa en un hombre; sueña. ¿Quiso acaso Goya vencedor de toda dificultad—vestir a Venus, darle matiz andaluz, realce humano, existencia femenil, palpable, cierta? Hélo ahí.

Luego, qué desafío el de esas piernas, osadamente tendidas, paralelas, la una junto a la otra, separadas y unidas a la vez por un pliegue oportuno de la dócil gasa! Sólo que esas piernas, en Goya delicadamente consumidas (?), y convenientemente adelgazadas, porque así son más bellas, y más naturales en la edad juvenil y apasionada de esta Venus—recuerdan por su colocación las piernas de la más hermosa de las Venus reclinadas de Ticiano.

No se le niega a esa Maja, brusco y feliz rompimiento con todo lo convencional,—existencia humana. Si se levanta de sus almohadones, viene a nosotros y nos besa, pareciera naturalísimo suceso, y buena ventura nuestra, no germánico sueño, ni vaporización fantástica. Pero no mira a nadie!

Piélagos son de distraído amor sus ojos. No se cansa uno de buscarse en ellos. En esto estuvo la delicadeza del pintor; voluptuosidad sin erotismo.

Había hecho Goya gran estudio al pie de los cadalsos, por entre los sayones de Corpus Christi y de Semana Santa. Gusta de pintar agujeros por ojos, puntos gruesos rojizos por bocas, divertimientos feroces por rostros. Donde no hay apenas colores, véase un sorprendente efecto de coloración, por el feliz concierto de los que usa. Como para amontonar dificultades, suele usarlos los vivos. Ama y prefiere los oscuros: gris, pardo, castaño, negro, humo, interrumpidos por manchas verdes, amarillas, rojas,—osadas, inesperadas y brillantes. Nadie pide a Goya líneas, que ya en la Maja demostró que sabe encuadrar en ellas gentilísima figura. Tal como en noche de agitado sueño danzan por el cerebro in-

fames fantasmas así los vierte al lienzo, ora en *El Entierro de la Sardina*,—donde lo feo llega a lo hermoso, y parecen, gran lección y gran intuición, no nobles seres vivos, sino cadáveres desenterrados y pintados los que bailan,—ora en la *Casa de Locos* donde casi con una sola tinta, que amenaza absorber con la negruzca de las paredes pardo-amarillosas—con tintes rosadas—de los hombres. En este extraño lienzo de desnudos, uno ora; otro gruñe; éste ¡feliz figura! se coje un pie, sostiene en otra mano la flauta, y se corona de barajas; el otro se finje obispo, lleva una mitra de latón, y echa bendiciones; éste, con una mano se mesa el cabello, y con la otra empuña un asta; aquél, señalando con airado ademán la puerta, luce un sombrero de tres puntas, y alas vueltas; tal se ha pintado el rostro de bermellón, y va como un iroqués, coronado de enhiestas plumas; bésale la mano una cana mujer de faz grosera, enhiesta la cabeza con un manto; a aquél le ha dado por franciscano; a éstos por inflar un infeliz soplándole en el vientre. Estos cuerpos desnudos ¿no son tal vez las miserias sacadas a plaza? ¿Las preocupaciones, las vanidades, los vicios humanos? ¿Qué otra forma hubiera podido serle permitida? Reúnelos a todos en un tremendo y definitivo juicio. Religión, Monarquía. Ejército, cultos del cuerpo, todo parece aquí expuesto sin ropas, de lo que son buen símbolo esos cuerpos sin ellas, a la meditación y a la vergüenza. Ese lienzo es una página histórica y una gran página poética. Aquí, más que la forma sorprende el atrevimiento de haberla desdeñado. El genio embellece las incorrecciones en que incurre, sobre todo cuando voluntariamente, y para mayor grandeza del propósito, incurre en ellas. ¡El genio embellece los monstruos que crea!

Esta corrida de toros en el pueblo,—en esa plaza que se ve tan llena de espacio y tan redonda,—no conserva de lo fantástico más que el color elemental. A vosotros, los relamidos,—he aquí el triunfo de la expresión, potente y útil, sobre el triunfo vago del color. Parece un cuadro manchado, y es un cuadro acabado. Un torillo, de cuernos puntiagudos, y hocico por cierto demasiado afilado, viene sobre el picador,



MAJA VESTIDA
(Foto J. Roig)



LA TIRANA
(Foto J. Roig)

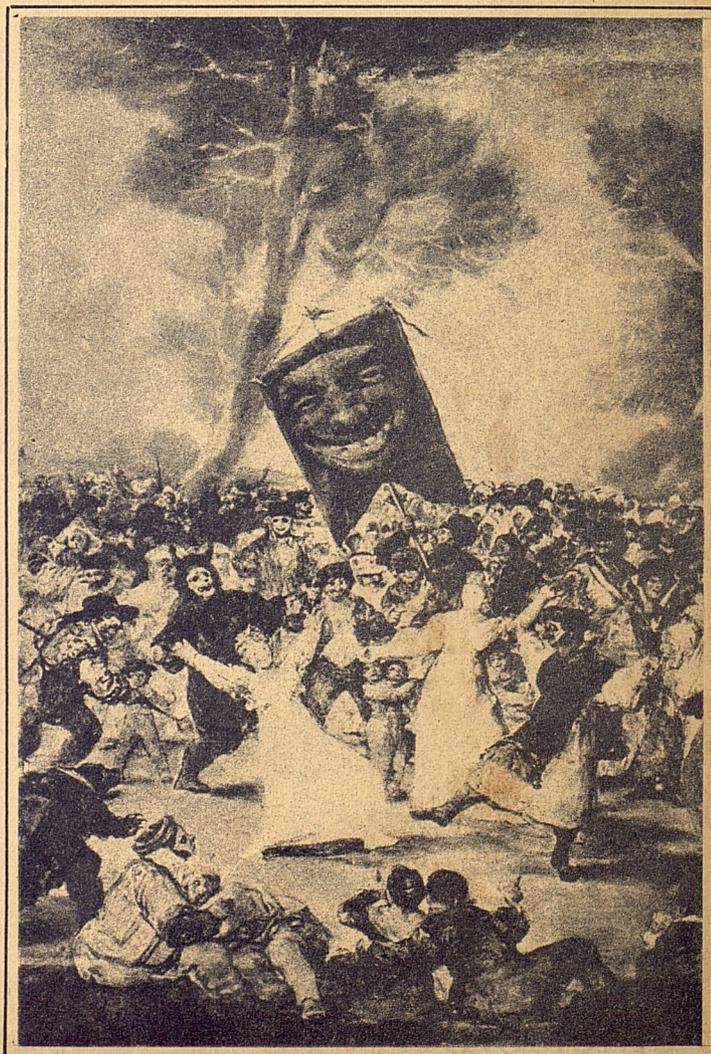
que a él se vuelve, y que, dándonos la espalda, y la pica al toro, es la mejor figura de esta tabla. Allá sobre la valla gran cantidad de gentes. Tras el toro, un chulillo que cor- bien. Junto al picador el de los quites. Tras ellos, dos a la cuadrilla. Por allá, otro picador. En este tendido puntos blancos que son, a no dudar mozas gallardas con blanca man- tilla: y con mantilla de encaje. "Fuérzate a adivinarnos, dice Goya, lo que yo he intentado hacer." Prendado de la im- portancia de la idea, pasa airado por encima de lo que tal vez juzga, y para él lo son, devaneos innecesarios del color. Aquí parece que quiso dejar ver como pintaba, no cubriendo con la pintura los contornos que—de prisa, y con mano osada y firme—trazó para el dibujo. Dos gruesas líneas negras, y entre ellas, un listón amarillo: he aquí una pierna. Y quan- do quiere, ¡qué oportuna mezcla de colores, o de grados de un mismo color, que hacen en este cuadro, a primera vista desmayado, un mágico efecto de luces! Así es la chaqueta del picador.

Aquí está también, de tamaño natural, la celebrada *Tirana María Fernández*: la famosa actriz María del Rosario. Goya, huyendo toda convención agena, como para hacer contrapeso al mal, cayó en la convención propia. Al amor de la forma, opuso el desprecio de la forma. Y sucedió en pintura como política. La exageración en un extremo, trajo la exageración en otro. La falta casi absoluta de expresión originó en Goya el cuidado casi único del espíritu, de la madre idea en el cuadro. El culto del color, con marcada irreverencia del asunto, le hizo desdeñar el color tal como lo usaban sus amaneradores, y ocuparse del asunto especialmente. Pero su secreto está, por dote rara de su indiscutible genio, en el profundo a la forma, que conservaba aún en medio de su voluntario olvido, de sus deformidades voluntarias. Díganlo si no, los elegantísimos chapines de blanca seda, prolijo bor-



CORRIDA DE PUEBLO
(Foto Moreno)

dado, recortado tacón, y afiladísima y retorcida punta que calzan los inimitables pies de la Tirana. Porque con pasmoso, aunque rápido y tal vez no intencional estudio de la naturaleza, aquel ojo privilegiado penetrábalo todo. Hubiera podido ser un gran pintor miniaturista, él, que fué un gran pintor revolucionario. La Tirana, descansando el cuerpo robusto sobre el pie derecho, ladea un tanto al apoyarlo, el izquierdo. Vése este culto invencible a la elegancia en toda la figura: la vaporosa tela de la blondada saya—aquella faja de pálido carmín, de visible raso, cuyos flecos de oro, venciendo todas las dificultades del sobre-color, besa los nunca bien celebrados chapines. No es esta la cara de árabe perezosa de la Maja. También ésta quema, pero así también amenaza cuando mira. Con todo el cuerpo reta. Le dará al amor, pero nada más que al amor. Y despedirá, sin apelación cuando se cansa. Gran energía acusan la ceja poblada, cargada al entrecejo, y hacia el otro extremo en prolongado arco levantada. De esos ojos—impresión real—tan pronto brotan efluvios amorosos, enloquecedoras miradas, dulcísimas promesas, raudales de calientes besos, como robando suavidad a la fisonomía, con esa extraña rudeza que da a las mujeres la cólera, chispean y relampaguean, a modo de quien se irrita de que la miren y la copien. Estas mujeres de Goya tienen todas las bellezas del desnudo, sin ninguna de sus monotonías. Vaporoso claror rodea a la maja. Atrevidamente se destaca la Tirana de un fondo azul cenizo, sin que más que un ligerísimo ambiente de azul desleído envuelva en el fondo general a la espléndida figura. Y sin embargo, como que se adelanta a gran distancia de aquella barandilla y aquella fuente, tras de las cuales aun se adivinan árboles, jardines, aguas, césped. Aquella falda de blanca gasa, bordada de oro, por un lado, siguiendo la inclinación del cuerpo, como que se alza y huelga un tanto hacia la cintura; por otro, en magistrales (Continúa en la pág. 74)



EL ENTIERRO DE LA SARDINA
(Foto J. Roig)

(Continuación de la pág. 13) pliegues, cae. Interrumpe la línea difícil del cuello el codo, puesto que el brazo derecho está apoyado con el dorso de la mano, en la cadera, esa brevísima manga que apenas cubre el oro, de oro también recamada, como el traje, y de la que arranca el, si no casto, no ofensivo descote, aquí menos desnudo, porque si bien al ceñirlo, revela el rico seno, hace banda alrededor del talle y se cruza sobre el hombro izquierdo, interrumpiendo la monotonía del traje blanco de una dama en pie—blanco y recto como eran por entonces, y de saya lisa—la ancha faja acarminada. Como que me premia la prolijidad con que la estudio y me mira con amor. Y como que creo que es viva, y me ama. ¡Qué abandono, y qué atrevimiento en la pasión! La mano izquierda, saliendo de entre la mano que cubre casi todo el brazo, cuelga, pudo ser más elegante, y menos oscura. La carne tiene su resplandor, que brilla aún entre los colores oscuros. La garganta, suavemente torneada, es humana, y como de la Tirana, bella. El cuello, puro, El cabello, rizado, echado sobre la frente, alzando sobre la cabeza peinado a modo de revuelta montera, que hacia el lado izquierdo se eleva y recoge con breve peineta. No sé decirle adiós.

Y la Maja, al verme pasar, como que sonríe, si un tanto celosa, bien segura de que la Tirana no la ha vencido. ¡Qué seno el de la Maja, más desnudo porque está vestido a medias, con la chaquetilla de negros alamares, abierta y a los lados recogida, con esa limpia tela que recoge las más airo-sas copas del amor! Ma guarda-e passa. Que este cuadro es de la Academia de San Fernando.

El retrato de Goya, en tabla suya, parece de V. Dyck. Pero con más humanismo, aun en la carne, con todos los juegos de la sombra, y con todo el corvo vuelo del párpado, con todas esas sinuosidades del rostro humano, plegada boca, hondos hoyuelos, ojos cuya bóveda resalta, y cuya mirada se sorprende. Acá en la abierta frente, golpe enérgico, y a la par suave, de luz,—por entre ella flotan esos menudos cabellos que nacen a la raíz. En el resto del rostro, vigoroso tono rosado, diestramente no interrumpido, sino mezclado en la sombra. Y a este otro lado, aquí en el cuello, seno oscuro, sombras. Como que de allí se tomó la luz y de aquí la tiniebla, y a semejanza del humano espíritu, hizo el rostro. De otro pintor parecía este cuadro. Quiso por la pulcritud exquisita y finísimo color de esta tabla, mostrar una vez que era, no por impericia, sino por convicción y sistema, desdenoso.

Famosos son los dos retratos que Goya hizo de la Duquesa de Alba. En uno, descansando *sobre un lit de repos*, lleva la De Alba vestido español, y medio acostada, descansa sobre un codo. Posee este cuadro el venerado crítico de arte, Paul de St. Víctor.

Desnuda en el otro, los senos levantados, se separan hacia afuera en las extremidades. Baudelaire dijo del cuadro: "les seins sont frappés de strabisme sursum et divergent." ¡Ah, Beaudelaire! Escribía versos como quien con mano segura cincela en mármol blanco. //