

Saturno, la ruptura

Beatriz Pagés

Tiempos convulsos y violentos fueron las dos primeras décadas del siglo XIX en la Europa dividida entre el avance de las tropas napoleónicas y el restablecimiento del poder autoritario. Surgido de este contexto, Saturno devorando a su hijo, de Francisco de Goya, es analizado por Beatriz Pagés, directora de la revista Siempre!, como una respuesta a la política represiva de Fernando VII.

Saturno devorando a su hijo, de Francisco de Goya, es una pintura cismática. Constituye un acto de ruptura con las leyes gravitacionales del universo y los valores fundamentales de la civilización humana. Rompe con las reglas más elementales de la estética, los cánones tradicionales de la pintura europea, con el propio pincel del autor y, sin duda, con la monarquía.

A partir de las series *Los caprichos*, *Los desastres de la guerra* y las *Pinturas negras*, Goya le cierra la puerta al espectador cómplice. Le estorba el observador pasivo y complaciente. Para el Goya irreverente, los ojos del Antiguo Régimen son incapaces de entender la brutalidad inédita de su trazo, la mutilación de cuerpos y la obsesión por escarbar en el fango moral para mostrar la monstruosidad de una época.

Saturno, hay que decirlo, no fue dibujado para ser contemplado. Fue concebido para estrujar las partes más oscuras del inconsciente colectivo. Toparse con él provoca una experiencia emocional indescriptible y contradictoria: horroriza, y al mismo tiempo enciende una especie de fascinación perversa. Retiene y atrapa de manera inevitable al espectador porque coloca ante sus ojos la pulsión oculta, el deseo ilegítimo, inconfesable y universal que existe en todo ser humano y en todo gobierno: devorar al hijo, matar al pueblo.

Para algunos, las brujas, los monstruos y los viejos desdentados, protagonistas en obras como *El aquelarre*, *Sueño de unos hombres que se nos comían*, *Átropos* o *Las parcas*, símbolos de una época oscura e inquisitorial, dan origen a la pintura moderna. Figuras que rebasan los límites del lienzo para introducir a la humanidad —77 años antes de que Sigmund Freud publicara *La interpretación de los sueños*— en el terreno del psicoanálisis y en el río de las ideas liberales que encontraron su primera representación en la Constitución de Cádiz de 1812.

Saturno es consecuencia de un proceso de transmutación. El Goya que por décadas pintó con precisión preciosista el retrato de reyes, príncipes y duques rompe el caballete instalado en los salones de la corte y sumerge los rostros refinados de la monarquía en el ácido de la crítica social para metamorfosarlos en un antropófago sanguinolento.

Este gran monstruo, interpretado a la manera de un engendro que come carroña, es la antítesis de los óleos que hizo Goya de Fernando VII. Digámoslo así: *Saturno* es el retrato del alma de un monarca cuya ambición lo llevó a conspirar en contra de su padre, Carlos IV, para obligarlo a abdicar. Es la entraña espiritual de un parricida y de un traidor que entregó España a los franceses.

La brutal represión de la época no permitía al artista hacer una denuncia directa. Deformó la realidad y recurrió a seres sacados de ultratumba para dejar testimonio frente a la humanidad de que él, Goya, no era cómplice de un rey infame. El abandono de la iconografía neoclásica provocó que el expresionismo se apoderara de su pincel. Ese viejo con los ojos agónicos representa la entraña corroída de una era dominada todavía por los efluvios húmedos y enmohecidos de los sótanos medievales donde la Iglesia asesinaba a sus víctimas por pensar, vivir o ser diferente. Y son precisamente sus fauces, las de *Saturno*, las que devoran todo intento de libertad y democracia. Sujeta con manos, que son más bien garras, el cuerpo de su hijo o hija para deglutirlo e impedir que la Ilustración, la Era de la Razón, nazca.

Saturno busca desesperadamente acabar con las ideas de un movimiento cultural que amenaza con tirar los cimientos del fascismo absolutista. No puede tolerar que llegue a su fin el poder unipersonal —el presidencialismo, diríamos hoy—, el totalitarismo encarnados por la Iglesia y el rey. Le resulta inaceptable la división de poderes, el final de la esclavitud y el que un pueblo pueda decidir, por sí mismo y sin miedo a Dios, su destino.

Goya se quiebra; rompe con la cosmovisión vertical impuesta por el sistema, secularmente inmutable, incuestionable, y... enloquece. La fuerza del sino lo elige para depositar en él la muerte y al mismo tiempo el germen de una incógnita que va a nacer. Al artista le toca hacer las veces de un Cristo. El brote psicótico que le diagnostican, provocado por la inestabilidad que lleva implícita la duda y que lo conduce ineludiblemente a la *pintura negra*, equivale a la agonía de Jesús en Getsemaní.

Pero, miremos el cuadro, ya no a través del alma convulsionada del pintor, sino desde la perspectiva del monstruo. ¿Cómo explicar la antropofagia de *Saturno*? ¿Por qué engulle, con una actitud marcadamente voraz y atormentada, sin placer y sí con dolor, a su hijo?

Porque esta criatura, símbolo de la putrefacción del *Ancien Régime*, tiene miedo de ser desplazada por las ideas luminosas del nuevo siglo e incurre en la práctica caníbal para —como lo explica Sigmund Freud en *Tótem y tabú. Algunos aspectos comunes entre la vida mental del hombre primitivo y los neuróticos*, 1912-1913—, apropiarse por la vía oral de “las facultades de las que se halla dotada” una revolución cultural incipiente representada por el pintor a través de un torso joven cuya cabeza y brazo derecho ya fueron tragados.

Goya pinta la boca del esperpento en forma de caverna en cuya profunda oscuridad la víctima sólo puede encontrar la muerte. Ahí, en ese pozo de tinieblas, metáfora de un sistema político agotado, ya no hay flores que nazcan. Así que el canibalismo, desde la interpretación freudiana, es un intento de revitalización inútil. *Saturno* no podrá recuperar juventud y energía, no

podrá refrescar su sangre por más hijos que coma. Y es que su ADN, compuesto por las hogueras inquisitoriales, el incienso asfixiante y los horrores de las guerras no le permiten ni le permitirán renacer.

La postura que adopta mientras devora es similar a la de una fiera cuando descuartiza a su presa. Piernas y brazos no son humanos, y no tendrían por qué serlo. En esta última etapa de su vida, al autor ya no le interesa hacer retratos. El pincel ya no colorea la realidad sino que la interpreta y le desgarras las entrañas para que el espectador, es decir, para que la posteridad, se dé cuenta de lo que había en ella.

En la ultratumba no hay colores. La momificación lleva a los vivos a tener la carne muerta. Monarquía, príncipes y cardenales, el poder absoluto, forman ya parte de las catacumbas. *Saturno* está hecho a base de verdes putrefactos y negros de tiniebla. Es un muerto en vida.

Lo único vivo en ese cuadro es la sangre que brota de la joven y derogada Constitución de Cádiz.

Es cierto que el *Saturno devorando a su hijo* de Rubens es el antecedente de la versión goyesca, pero mientras el pintor alemán del siglo XVII se limitó a llevar el relato mitológico a la tela, el artista español utilizó como pre-



Francisco de Goya, *Saturno devorando a su hijo*, 1823



Francisco de Goya, *Retrato de Fernando VII*, 1814

texto la leyenda para dejar testimonio de la decadencia del poder y de su personal ruptura con un régimen represor de la libertad creativa, origen del miedo político y la crisis vivencial que sumergió al pintor, al final de su vida, en una depresión psicótica.

El tema proviene, sin duda, de la mitología. Pero el *Saturno* de Goya no es el mismo que aparece en *Las metamorfosis* de Ovidio. No es ese padre ingrato que intenta matar a Júpiter, el hijo que lo libera de la cárcel, el que le regresa el imperio robado y que Pedro Pablo Rubens sí pinta de acuerdo con la tradición latina: “un anciano con una larga y espesa barba blanca y una hoz en la mano. Emblema del tiempo que vuela con rapidez y todo lo destruye y acaba”.¹ A Goya sólo le interesa la parte destructiva del mito para mostrar cómo un gigante en decadencia, que en un momento fue imperio y dominó tierras, mares y hombres, ya no puede sostenerse debido a su desintegración moral y política.

De los molinos donde el artista preparaba los negros y los ocre, salieron brujas, duendes y criaturas infernales, personajes de “aquelarres inmundos”,² como los calificaban ciertos representantes de la Inquisición, y también gigantes que, como *Saturno*, eran engendros que demostraban su fuerza y poder comiendo humanos.

¹ Rafael Reinés, *Compendio de mitología y de las Metamorfosis de Ovidio*, Imprenta de D. Francisco Oliva, Barcelona, 1840.

² Jean-Claude Carrière y Milos Forman, *Los fantasmas de Goya*, Tusquets, Barcelona, 2006.

El significado de esta obra, la contranatura o el *antecosmos* que hay en ella, puede entenderse mejor cuando se le compara con la iconografía bíblica a la que han recurrido cientos de pintores para representar, una y mil veces, el sacrificio de Isaac. Mientras Abraham se ahoga en la duda y sufre al tener que matar a su hijo para demostrar su sometimiento a Dios; mientras Rembrandt coloca la mano del patriarca de Israel sobre los ojos de Isaac para que la expresión piadosa de su mirada no le impida ejecutarlo, Goya representa al “padre Saturno” en una actitud sádica y desvergonzada que, como decíamos, no muestra gozo y sí falta de escrupulosidad.

Se trata, sin duda, desde la interpretación política, de dos personajes cuya misión es opuesta. Abraham fue el fundador de “muchos pueblos”, el Dios y guía de lo que después sería una nación. Estadista generoso y honrado, cuya disposición al sacrificio lo coloca ante el “desgarrador dilema de atender la voz de Dios o los requerimientos del amor filial”³ para, con esa obediencia, asegurar el derecho de su pueblo a existir.

En el otro extremo está *Saturno*, antítesis de la lealtad hebraica, también dueño de un reino, pero traidor al interés de su pueblo. *Saturno* es el alma de Fernando VII. Es el Dorian Gray de Oscar Wilde. Goya lo metamorfoseó en un ser horripilante para poder decir lo que pensaba de un absolutista que, además de restaurar la Inquisición, regaló en un acto de evidente abyección la corona de España a Napoleón Bonaparte.

Antes de convertir la *pintura negra* en refugio clandestino de libertad política, ya había manifestado Goya callada y secretamente su rechazo a la naturaleza golpista del monarca. En uno de los cuadros, hechos por encargo, para rendir homenaje a Fernando VII, borró, en la primera versión, una corona de laurel que una figura femenina, símbolo de la España constitucional, había colocado sobre la cabeza del monarca.

Saturno es el concentrado de todos los excesos, vicios y debilidades presentes en gobernantes y regímenes donde no hay límites de poder. Goya representó, tal vez sin proponérselo, el *summum* de la corrupción política. Por eso, ese cuadro en particular horroriza. Es el espejo en que se refleja el hombre de poder. Lo mismo el monarca que el ministro; el presidente, el estadista o el senador de la República.

Saturno forma parte de los llamados “fantasmas de Goya”, espectros que utiliza el pintor para dejar ver los abismos insondables del alma humana. Tal vez, sin proponérselo, el artista ejecutó, a grandes pinceladas, el arquetipo universal de la declinación del poder. **U**

³ Anaclero Ferrer, Francesc J. Hernández y Benno Herzog, *Hacia una estética del reconocimiento. La culminación de Rembrandt y el enigma de Goya*, volumen XCII, Universitat de València/Archivo de Arte Valenciano, Valencia, 2011.