

# LA VIDA Y LA ÉPOCA DE GOYA



*ALAN WOODS*

Biblioteca Libre  
Omegalfa

Fuente: <http://www.engels.org/cuader/escritos/goya.htm>

Índice cuadernos

Maquetación actual:

Demófilo, 2010

---



# La vida y la época de Goya

## *Un autorretrato*

**Por Alan Woods**

**F**RANCISCO José de Goya y Lucientes (1746-1828) fue uno de los más grandes artistas de todos los tiempos. Pero fue más que un pintor. Sus pinturas son un documento inapreciable de la historia del pueblo español. Pintó el mundo en el que vivió, lo pintó en función de un realismo sin compromiso. Toda su perspectiva se formó con los dramáticos acontecimientos que se desarrollaban a escala mundial. La obra de Goya no es la de un artista aislado sino la de un gran ser humano comprometido con la causa de la humanidad. Se formó con los grandes acontecimientos históricos, la Revolución Francesa, las guerras napoleónicas, la feroz lucha de independencia nacional y el movimiento por la reforma liberal que siguió, un movimiento que fue brutalmente aplastado por las fuerzas de la oscuridad, el oscurantismo y la reacción.

El viejo mundo en Europa fue destruido por la Revolución Francesa, que despertó las esperanzas y conformó las aspiraciones de los mejores elementos de la sociedad española, incluido Goya. Ellos anhelaban el progreso, la libertad y una constitución. Pero la invasión de España por los franceses puso en movimiento una serie de acontecimientos que fueron una pesadilla viviente para la población española, una pesadilla que encontró su reflejo en las pinturas de Goya.

Nacido en el seno de una familia humilde, en el pedregoso pueblo de Fuendetodos en la región de Aragón, estudió bajo las órdenes de José Martínez en Zaragoza, de donde tuvo que huir después de un conflicto con las autoridades. Este hombre, aparte de un genio artístico, nació

también rebelde. Hay un componente de testarudez en el hombre que es un rasgo típico del carácter aragonés. A la edad de 29 años se fue a Madrid, que desde ese momento se convertiría en el centro de su mundo personal y artístico. En 1785 Goya se convirtió en el subdirector de la Real Academia de San Fernando. Después, en 1788, llegó a su gran avance decisivo: Carlos IV ascendió al trono, junto con su esposa italiana, María Luisa, y Goya se convertiría en el pintor de la corte de Carlos IV y más tarde de Fernando VII.

Es imposible comprender a Goya sin tener un conocimiento de la situación en España en aquella época. A finales del siglo XVIII, España era una parte muy atrasada de Europa, rezagada económica, política y culturalmente, por detrás de Inglaterra y Francia. Después de haber perdido la mayor parte de su imperio, España se instaló en lo que Marx denominó "un largo e innoble declive". Como explica Trotsky:

*"El descubrimiento de América, que al principio fortaleció y enriqueció a España, se volvió pronto contra ella. Las grandes rutas comerciales se apartaron de la Península Ibérica. Holanda, enriquecida, tomó la delantera a España. Después de Holanda fue Inglaterra quien adquirió una posición aventajada sobre el resto de Europa. Era la segunda mitad del siglo XVI, España se aproximaba a la decadencia. Después de la destrucción de la Armada Invencible (1588), esta decadencia revistió  $\frac{3}{4}$  por así decirlo  $\frac{3}{4}$  un carácter oficial. Nos referimos al advenimiento de ese estado de feudalismo burgués en España que Marx llamó 'la putrefacción lenta y sin gloria'". (Trotsky. *La revolución española y las tareas de los comunistas*. 24 de enero de 1931).*

Sin embargo, los monarcas Borbones de España, como otros monarcas europeos, habían intentado introducir elementos de la Ilustración, copiados de la Ilustración francesa. Esta fue, sobre todo, una época donde los monarcas absolutistas como Federico de Prusia y Catalina de Rusia flirteaban con la Ilustración, tocaban instrumentos musicales y mantenían correspondencia con Voltaire. Esta era la moda, al menos hasta 1789. Carlos III incluso aprobó una ley ordenando la expulsión de España de los jesuitas. Pero las masas, el campesinado, permanecían hun-

didados en el pantano del oscurantismo, bajo la nefasta influencia de sacerdotes ignorantes y fanáticos.

El siglo XVIII en España no fue como en otros países europeos. Marx escribió que fue más similar al despotismo asiático. El régimen burocrático centralizado de absolutismo descansaba sobre una miríada de autoridades locales y regionales, cada una defendiendo celosamente sus poderes y privilegios particulares. La lucha entre las tendencias centrífugas y centrípetas comenzó en la Edad Media y todavía no se ha resuelto. Aparece en diferentes formas en cada etapa de la historia española, primero como la lucha por los fueros, después en las guerras carlistas del siglo XIX y, por último, en la cuestión nacional de los vascos, catalanes y gallegos. En el fondo, la incapacidad de la monarquía centralizada de Madrid para unir exitosamente España también fue el producto del atraso económico, que se manifestó, entre otras cosas, por la pobre situación de las carreteras que impidieron el comercio y las comunicaciones durante siglos.

A pesar de su atraso crónico, España siempre fue consciente de su pasado glorioso e intentó mantener las apariencias. En 1746, Fernando VI llegó al trono, que ocupó hasta 1759, y siguió esta línea de asimilación cultural, pero con resultados desastrosos. En parte por el orgullo nacional, pero también en parte como resultado de siglos de ignorancia y superstición, el pueblo español se resentía de la intrusión de influencias extranjeras. Incluso se opusieron a imposiciones extranjeras como la iluminación y limpieza de las calles, etc., Arrancaban los árboles que se habían plantado en las calles. Esta rebeldía estuvo activamente alentada por el clero y un sector de la nobleza hostil a los Borbones.

La temperatura revolucionaria de la población en algunas ocasiones se revelaba de la manera más extraordinaria. En las primeras pinturas de Goya la imagen del majo fanfarroneando con la cara oculta con su capa es una imagen muy frecuente. Un ejemplo típico es la pintura de *La maja y el enmascarado*. Estos hombres eran muy característicos de España en aquella época. Aunque vestían como dandis, con zapatos lujosos, calcetas, pantalones bombachos, una faja larga y ancha, capa larga, eran realmente pícaros duros y pendencieros. Los majos y las

majas eran miembros de las clases más bajas, pero no se veían como tal. Orgullosos e insolentes, eran capaces de explotar ante la más mínima provocación. Eran personas que eran mejor dejarlas solas.

Pero los extranjeros en la corte no tenían una buena comprensión del temperamento de la población española, a quien consideraba más o menos bárbara. Para el ministro italiano del rey, Esquilache, limitar la largura de las capas y el tamaño de los sombreros era sólo una medida destinada a mejorar la seguridad en las calles de Madrid, donde los asesinos y ladrones podían ocultar sus cuchillos e identidades detrás de sus capas y sombreros anchos. Pero para la población normal de Madrid, esta ley era una medida que iba demasiado lejos. Casi provocó una insurrección. En 1766 la furia de la población finalmente estalló en una seria revuelta en Madrid contra la ley de Esquilache.

Aquí tenemos una de las muchas contradicciones que conforman la historia de España como un fascinante calidoscopio de tendencias en conflicto, parecida a los mosaicos árabes que decoran la Alambra con sus complejos remolinos. Frecuentemente se observan tendencias reaccionarias mezcladas con acontecimientos progresistas y revolucionarios. En ninguna parte fue esto más claro que en el período de la lucha de liberación nacional de España contra la Francia napoleónica. Vemos el mismo fenómeno en otros estados europeos de la época, pero en ninguno de ellos de una manera tan profunda. El heroísmo feroz desplegado por las masas campesinas españolas en la lucha por la independencia nacional estaba mezclado con un seguimiento fanático a las "viejas formas" y la vieja religión. Esto garantizó que la victoria popular contra Napoleón no llevara a la libertad sino a un nuevo período de esclavitud absolutista, interrumpido por revoluciones, guerras civiles, convulsiones y pronunciamientos militares. Trotsky lo caracterizó como "absolutismo degenerado limitado por golpes militares".

Al principio de la carrera de Goya, cuando era un joven artista en auge, la monarquía parecía estar firmemente en el cargo e incluso parecía una especie de Renacimiento tardío. Carlos III no fue el peor de los reyes Borbones de España. Había renunciado al trono de Nápoles a favor de un bocado más jugoso como era la Península Ibérica. Trajo con él a sus

arquitectos italianos favoritos que diseñaron los monumentos más conocidos que se pueden ver hoy en Madrid, incluidas las célebres fuentes de Cibeles y Neptuno, la Puerta del Sol y la Puerta de Alcalá. En 1788, un año antes de la revolución francesa, introdujo la iluminación en las calles, el alcantarillado y un sistema de vigilantes nocturnos conocidos como serenos.

La corte aspiraba a una vida cultural y artística similar a la de París y Versalles, y estaba dispuesta a pagar por ello. Esto explica la rápida promoción de Goya. Pero en la época del nacimiento de Goya, la pintura había declinado casi tanto como el propio país. La gran tradición de Velázquez se había perdido y los Borbones se limitaron a importar pintores extranjeros para llenar el vacío. Con Goya vemos el asombroso renacimiento del arte español. No sólo el joven Goya tenía una técnica extraordinaria. Sus temas eran originales y, lo más importante de todo, arraigados en la población española, reflejaban certeramente su estilo de vida, sus actitudes y tradiciones. Sin embargo, el inicio de su carrera fue modesto, consistiendo principalmente en el diseño de tapicerías. Creó aproximadamente 50 dibujos de tapicerías que ya contenían el germen de su futuro desarrollo.

La imagen de Madrid de aquella época queda expresada con la viveza y el color maravillosos de las pinturas del joven Goya. Aquí encontramos una visión alegre de la vida donde el sol siempre estaba brillando y los cielos siempre eran azules. Aquí las personas eran jóvenes y felices, disfrutaban de la vida sin importarles el mundo, sin pensar en el futuro, como ocurre en general con la gente joven. Los hombres -los típicos machos de Madrid o más bien *majos*- son orgullosos y guapos. Las mujeres -*las majas*- son todas jóvenes y bonitas.

Resulta conmovedor pensar que sólo en pocos años este sueño maravilloso se desvanecería. Estos hombres y mujeres jóvenes no se dieron cuenta que están bailando en el borde de un volcán. Más allá del horizonte, invisible al ojo, se amontonaban las nubes negras de tormenta. Los chinos dicen que es una desgracia nacer en tiempos interesantes. La mala fortuna personal de Goya fue haber vivido en una época de tormenta y tensión. Fue un período de guerras y revolución. Desde otro

punto de vista, convirtió a un buen artista en un genio. Quizá mejor que cualquier otro artista de la historia, Goya expresaba el espíritu de los tiempos revolucionarios en los que vivía. Al estudiar sus excepcionales obras se puede sentir el aliento caliente de la guerra y la revolución, el terror y la pasión, la miseria y la desesperación, todo ello expresado con una intensidad abrasadora.

Sin embargo, las pinturas del primer período de Goya apenas insinúan este futuro oscuro. Es un mundo maravilloso de color, luz del sol y risas. Vemos escenas despreocupadas de campesinos borrados en el tiempo de la cosecha, jóvenes cortesanas y cortesanos, racimos de uvas, jóvenes jugando a la gallinita ciega, personajes sobre zancos. Aquí todo es dulzura y luz, abundancia de luz, el brillo que constantemente caracteriza al sol de España y el brillo de la vida de su población. La fuerza luz del sol nos proporciona colores brillantes y estas primeras pinturas están llenas de color, movimiento y vida.

Como revolucionario tanto en la vida como en el arte, Goya debe haberse resentido de gastar la mayor parte de su tiempo pintando retratos del rey y su familia. Goya habría preferido pintar a personas normales, pero ganaba dinero pintando retratos de la aristocracia y la familia real. ¡Y qué retratos! Sus retratos de la familia real son observados exquisitamente, reflejando hasta el último detalle el encaje y la seda bordada. Aquellos retratos son magistrales, pero también está claro que se vengó de sus patronos reales de la manera más cruel posible, pintándoles exactamente como eran. Su realismo despiadado los muestra como criaturas estúpidas y pomposas.

Su cuadro *La familia de Carlos IV* es un modelo de burla. La magnificencia de su vestido, demostrado en cada detalle, no puede por un momento ocultar su vacío como seres humanos. El famoso rasgo Borbón - una "caída idiota del labio inferior" - es más que evidente. Gautier decía que eran como "pinturas de un tendero al que le había tocado la lotería". Pero la sátira es tan sutil que hace que los sujetos no sospechen nada. En realidad, aceptaban sus retratos con gratitud. ¡Esto sugiere que en la vida real había incluso más fealdad y estupidez que con la que aparecen en estas pinturas!

Hasta 1792 parece que la vida personal de Goya era como la de las personas representadas en sus pinturas. Parece haber sido tan despreocupado como ellos, un vividor y un mujeriego. Goya pintó numerosos retratos de la Duquesa de Alba, una mujer muy guapa y había rumores de un lío amoroso. Estas historias no están comprobada, aunque hay pistas que sugieren al menos un apego por parte del artista en una de las pinturas, donde la duquesa es pintada con ropas de luto negras (su marido acaba de morir). Ella lleva dos anillos. Uno de ellos lleva la inscripción de "*Goya*" y el otro "*Alba*", y ella está señalando una dedicatoria donde se lee: "*Sólo Goya*". Sin embargo, podría ser que el tema de los dos famosos anillos de la pintura de la maja, una sin ropas y la otra con ellas, no fuera la duquesa y fuera otra mujer, posiblemente una de las amantes de Godoy, el primer ministro español. Goya nunca reveló su identidad pero, fuera quien fuera, la hizo inmortal.

Hoy es difícil darse cuenta de lo revolucionaria que fue esta pintura en la época. España apenas contaba con tradición de pinturas de mujeres desnudas (la famosa *Venus del espejo* de Velázquez es una excepción), era algo muy atrevido de hacer. Goya estaba desafiando las órdenes de la Iglesia y la Inquisición. Por su incitante sensualidad, la Maja desnuda tiene pocos iguales en el mundo del arte. Aquí vemos aún ese maravilloso mundo de dulzura y luz, de juventud y amor, de belleza irradiante y color que celebra la forma humana en toda su gloria, desafiando los prejuicios de la religión y la sociedad. Parece decirnos: vivamos la vida del amor porque la vida es corta. Sin embargo, Goya no se dio cuenta de cómo de corta. El mundo ya estaba condenando, tambaleándose hacia el abismo.

Incluso en estas primeras pinturas, a pesar de su tono generalmente alegre, hay insinuaciones de oscuridad y la fragilidad de la vida humana. Hay una pintura maravillosa de un accidente laboral, donde el trabajador de la construcción herido está siendo cuidadosamente arrastrado por sus compañeros. Y hay incluso una pintura aún más excepcional, que en su estilo y contenido anticipa las pinturas de Picasso del período azul, con un grupo de personas caminando con dificultad por la nieve haciendo frente a un fuerte viento. El sentido del frío es intenso y es

acentuado por la presencia de un pequeño perro, encogiéndose por el viento. Estas pinturas están llenas de humanidad y el sentimiento del sufrimiento de las personas corrientes. En 1792 pintó su autorretrato a los 46 años de edad. Está vestido con una chaquetilla de torero, es una representación del artista como un hombre del pueblo. Su interés en las corridas de toros era natural para los españoles de la época, cuando ocupaban una posición análoga a la que hoy ocupan los partidos de fútbol. Pero también aquí hay un elemento simbólico: la idea de una lucha interminable del hombre contra la bestia, que desarrollaría en su famosa serie de aguafuertes conocida como *Tauromaquia*. La lucha entre el hombre y el toro también es la lucha contra las fuerzas del salvajismo y los instintos animales. Es una lucha que enfatiza la fragilidad de la existencia humana, como el matador aislado se enfrenta al enorme tamaño del toro, enloquecido de dolor. Es un tema que se repitió y desarrolló en la obra de Picasso, el más célebre en el *Guernica*.

La fase alegre de la vida de Goya llegó a su final en 1792, cuando una seria enfermedad le dejó totalmente sordo. El comienzo de la sordera debió tener un profundo efecto en su perspectiva de la vida. En lugar de la antigua alegría hay una aproximación más pensativa de la vida, un grado de introversión, la "interioridad" que antes estaba ausente. Privado de uno de los sentidos clave, el artista lo compensa con una penetración más profunda en su comprensión del mundo y su ser más íntimo. Mientras que en las primeras pinturas la vida es vista a través de los ojos inocentes de la juventud, no contaminada por las tragedias de la existencia humana, ahora vemos un elemento más oscuro. Como si anteriormente Goya sólo viera las apariencias y ahora comienza a penetrar en la esencia que reside más allá del mundo de la simple apariencia. El resultado no siempre es bonito, pero es más verdadero.

En la serie conocida como *Los caprichos* hay un salto cualitativo. El mundo de las majas y los majos, la luz del sol y las uvas, el amor y la risa, ha desaparecido. En su lugar tenemos un mundo de brujas y demonios. Tenemos la Inquisición que todavía dominaba España con sus torturas y autos de fe, las masas ardiendo de herejes que llenaban las plazas públicas con el hedor acre de la carne quemada. Incluso en sus

primeras pinturas Goya mostraba su odio hacia la Inquisición. Sus pinturas de los autos de fe eran una denuncia silenciosa de la ignorancia y la superstición desde el punto de vista de la Ilustración.

Hay una visión oscura similar de las relaciones humanas. En las primeras pinturas las relaciones entre los hombres y las mujeres están representadas alegremente, casi de una manera frívola. En los caprichos las cosas están representadas con una luz totalmente diferente. Hay escenas de violación y la venta de la virtud de la doncella por dinero. En el cuadro llamado *¡Qué sacrificio!*, el matrimonio no es visto como una cuestión sagrada sino como una simple transacción económica.

Goya siempre fue enemigo de las tendencias irracionales, especialmente de la superstición religiosa. Sus fuertes actitudes anticlericales se pueden ver en pinturas como *La procesión de los flagelantes el Viernes Santo*, pintada en el período en que se recuperaba de su enfermedad que le dejó completamente sordo. Se ve un mensaje similar en *El entierro de la sardina*, un comentario mordaz del tipo de superstición popular que existía en muchas partes de España y en diferentes formas. El ambiente de estas pinturas es ya una anticipación del ambiente oscuro y sombrío de su última obra.

En otra famosa pintura, *Ciego tocando una guitarra*, vemos a un mendigo ciego con una guitarra cantando para un grupo de damas y caballeros jóvenes bien vestidos. La descripción de estos personajes tiene el estilo habitual de Goya de ese período. Pero cuando examinamos la cara del mendigo ciego podemos discernir claramente los personajes pesadillescos de sus últimas obras. En su cara no hay nada humano. Tras de la fachada amable de la sociedad gentil se esconden las fuerzas de la barbarie y la ignorancia.

Es una observación acertada y es corroborada por cada etapa decisiva de la historia, incluido el período actual. Nos gusta pensar en nosotros mismos como seres humanos civilizados, opuestos a los salvajes. Sin embargo, la historia de la última década, por no hablar de los últimos cien años, no suministra muchas evidencias de esta creencia. En realidad, la civilización que tan cuidadosamente se ha construido durante los últimos mil años tiene una capa muy delgada. Debajo de esta capa

delgada, las fuerzas de la barbarie todavía existen y pueden estallar en la superficie en cualquier momento. En realidad, las contradicciones del capitalismo moderno global están reproduciendo estas tendencias a una escala sin precedentes y las están dando un carácter particularmente convulsivo y destructivo.

Goya siempre nos habla en un lenguaje que podemos entender. Es un arte que inmediatamente se comunica con nosotros, un arte que conecta, porque tiene algo que decir. El arte de Goya tiene un alcance tremendo, desde la luz pura, translúcida y los colores frescos de las primeras pinturas a la total oscuridad del final. El arte del último período es bastante diferente. Este es un mundo de humanos que han sido arrojados a la total oscuridad, donde el único color es el negro y los únicos sonidos son los lamentos y el rechinar de dientes, el único olor es el de la muerte y la decadencia. Es una imagen de horror sin fin. Los temas son los curas corruptos, prostitutas, mendigos y brujas. Este es un mundo de demonios y pesadillas, gobernado por la ignorancia, la superstición y el caos.

La razón por la que este arte aún nos impacta de una forma tan poderosa es porque nos recuerda el mundo en el que vivimos. Eso hace estas imágenes tan perturbadoras. No reflejan un mundo muy lejano en la remota antigüedad. Reflejan el mundo del capitalismo en la primera década del siglo XXI. La impresión de violencia y brutalidad incontrolada es expresada enérgicamente en la pintura de un hombre apuñalando a una mujer desnuda. Este es un mundo de turbulencia, guerra y convulsiones, como lo es nuestro propio mundo. Nada ha cambiado, excepto que los horrores descritos por Goya se han reproducido ahora a una escala mucho mayor y más aterradora.

Goya estaba ya en el pico de su fama. Había conseguido ser un artista de la corte con éxito, muy conocido y acomodado. Pero su mundo iba a ser destruido. Un año después de que Carlos IV llegara al trono, la Revolución Francesa explotó sobre la cabeza de una Europa atónita. La Revolución Francesa con su mensaje inspirador de Libertad, Igualdad y Fraternidad alimentó la imaginación de todos los que vivían en la sociedad española. Bajo su influencia se formaron sociedades secretas,

como la de Cerrillo de San Blas. Los progresistas ansiaban el cambio. Había un fermento de agitación.

La clase dominante española estaba aterrorizada. El ministro de Carlos IV, Floridablanca, reaccionó a la Revolución Francesa con severas medidas de represión: se prohibió a la prensa publicar cualquier información sobre los acontecimientos que se estaban desarrollando al otro lado de los Pirineos. La policía tenía orden de confiscar todas las publicaciones procedentes de Francia. Las autoridades tenían una buena razón para estar preocupadas. La corte era impopular, especialmente la reina, María Luisa, sobre la que circulaban historias de lo más escandalosas. A una crisis seguía otra. Floridablanca fue sustituido por el Conde de Aranda, que a su vez dimitió sin avisar en 1794 y fue sustituido por el famoso Manuel Godoy, el favorito de 25 años de edad (y amante de la reina).

Como la fruta pasada que ha comenzado a pudrirse, la monarquía española pendía de un hilo. La llegada al poder de Napoleón Bonaparte hizo sonar el toque de difuntos de la camarilla real de Madrid. Carlos IV, un hombre débil y nada inteligente, intentó salvarse con una política de concesiones. En 1807 España firmó un tratado con Francia, que permitía a Napoleón estacionar tropas francesas en suelo español, con el pretexto de preparar una invasión de Portugal. Al final, la que fue invadida fue España. Los elementos liberales progresistas miraban a Francia en busca de salvación, ya que Napoleón parecía ser el azote de todas las cabezas coronadas de Europa. Pero Napoleón, ese aventurero, advenedizo y sepulturero de la Revolución Francesa, tenía sus propias ambiciones dinásticas y España formaba parte de ellas.

España era un caldero hirviendo. Con la connivencia de María Luisa, el aventurero Godoy tomó en efecto el poder en Madrid. El príncipe coronado, Fernando, conspiró para echar a Godoy con el apoyo de la población y la mayoría de la nobleza. También intentó establecer buenas relaciones con Francia. Como parte del plan, Fernando iba a casar a una demacrada "princesa" del clan Bonaparte.

En 1808, el 17 de marzo, en Aranjuez, el patio de recreo de la monarquía española a pocos kilómetros de Madrid, todo explotó. Una multi-

tud furiosa, con la típica impulsividad española, alentada por los agentes de Fernando, salió en tropel a las calles y quemó la casa de Godoy. Mientras la muchedumbre saqueaba su casa, el primer ministro yacía escondido en un rollo de alfombra. Godoy sólo consiguió salvarse por la intervención de la guardia. Aunque el objetivo inmediato era Godoy, el motivo era el descontento popular ante la presencia de las tropas francesas en España.

Desde este punto de vista los acontecimientos se sucedieron rápidamente. El 23 de marzo, el segundo de Napoleón, Murat, entró en Madrid. Al día siguiente Carlos dimitió a favor de su hijo que, como Fernando VI, fue bienvenido por la población con escenas de salvaje entusiasmo. Algunos incluso lanzaron sus mejores ropas bajo las pezuñas de su caballo, otros lucharon para tocar su persona. Sin embargo, una monarquía española fuerte no formaba parte de los planes de los franceses.

Carlos IV buscó la protección de su "amigo y aliado" Bonaparte, pero acabó como prisionero de Murat, que le envió a El Escorial, la residencia tradicional de los monarcas españoles en las montañas de Madrid. El nuevo rey inmediatamente chocó con los franceses que se estaban comportando como un ejército de ocupación en un país derrotado. Carlos fue llevado a París "para mantener conversaciones con el emperador".

Napoleón había ofrecido amistosamente actuar como árbitro entre Fernando y su padre. En realidad, Napoleón estaba preparando el envío de su hermano José a Madrid como el César español. La familia real fue tomada prisionera por los franceses en Bayona. Bonaparte jugó con ellos como un gato juega con un ratón cautivo. Primero obligó a Fernando a renunciar al trono a favor de su padre, después consiguió que Carlos renunciara a favor de sí mismo, después a unos alojamientos en Francia (en realidad prisiones), habiendo ya ofrecido el trono español a su hermano José.

Napoleón calculó mal en España porque imaginaba que España era degenerada e impotente como la monarquía borbónica que la gobernaba. No consiguió entender el temperamento revolucionario del pueblo

español, como explicó Marx en su magistral serie de artículos conocidos como *España revolucionaria*:

"Así ocurrió que Napoleón, que, como todos sus contemporáneos, consideraba a España como un cadáver exánime, tuvo una sorpresa fatal al descubrir que, si el Estado español estaba muerto, la sociedad española estaba llena de vida y repleta, en todas sus partes, de fuerza de resistencia [...] no ver nada vivo en la monarquía española, salvo la miserable dinastía que había puesto bajo llaves, se sintió completamente seguro de que había confiscado España. Pero pocos días después de su golpe de mano recibió la noticia de una insurrección en Madrid". (Carlos Marx, Federico Engels. *España revolucionaria*).

Es importante observar que si se hubiera dejado a la familia real y la clase dominante española, Napoleón habría ocupado España sin la más mínima dificultad. Los Borbones y la aristocracia se comportaron de la manera más abyecta, adulando y gateando sobre sus barrigas ante los franceses. El 7 de junio de 1808 el rey José recibió en Bayona una delegación de los grandes de España y el Duque del Infantado, el amigo más íntimo de Fernando, se dirigió en los siguientes términos:

"Señor, los grandes de España en todo momento han festejado por su lealtad a su Soberano, y en ellos vuestra Majestad encontrará ahora la misma fidelidad y adhesión".

El real Consejero de Castilla garantizó al usurpador francés que "él era la rama principal de una familia designada por el Cielo para reinar". Y así sucesivamente. Sin embargo, el destino de España fue inmediatamente sacado de las manos de la nobleza cobarde y traidora. Las masas salieron a escena para salvar su país del invasor extranjero.

Bonaparte había estacionado 40.000 tropas francesas dentro y en los alrededores de Madrid. Esta fue la fuente de un serio descontento popular entre la población española. Los soldados españoles tuvieron que ceder sus barracones a los extranjeros. Hubo enfrentamientos entre franceses y españoles, con muertos y heridos. Una serie de pequeños incidentes indicaban que la situación se estaba deteriorando rápidamente. Se aprobó una orden para prohibir los aumentos de los precios de la

comida y un panadero fue castigado por vender pan a los soldados franceses a precios elevados. La población ahora desconfiaba totalmente de los franceses. Existía un ambiente de furia y malhumor que en cualquier momento podía estallar en violencia. Los españoles respondieron a la propaganda de *La Gaceta* de Madrid, controlada ahora por Murat, pegando sus propias noticias en los muros de la capital. Esta cadena fatídica de acontecimientos llevó inexorablemente a la insurrección sangrienta del 2 de mayo.

La chispa que encendió el fusible fue un intento de los franceses de *remover* a los miembros restantes de la familia real española. Estas noticias fue la gota que colmó el vaso. La furia de la población hervía. El 2 de mayo 1808 la población de Madrid se levantó contra sus torturadores en una insurrección heroica pero condenada. Como los trabajadores de Barcelona en 1936, lucharon con cuchillos de cocina, palos, viejos rifles de caza, con sus manos desnudas y con los dientes, contra los soldados profesionales. Atacaron a los franceses con un loco valor. Los soldados de Murat contraatacaron, siguiendo un plan organizado de antemano. Llevaron a cabo una masacre terrible donde la caballería egipcia de los mamelucos y los lanceros polacos jugaron un papel particularmente brutal.

La población exigía armas pero las autoridades aterrorizadas se negaron. A mediodía los franceses, que contaban con una superioridad militar aplastante, habían rodeado a los rebeldes que se encontraban acorralados en una trampa mortal en el centro de la ciudad. Algunos oficiales del ejército valerosos comenzaron a distribuir armas a la población, demasiado tarde. Los franceses ordenaron un asalto frontal que aplastó a los insurgentes, que fueron masacrados sin piedad. A través de esa noche mortal en los distritos de Moncloa y Príncipe Pío, los escuadrones de ejecución franceses realizaron incansablemente su trabajo de carnicería. Unas mil personas fueron masacradas en estos acontecimientos.

La insurrección es reflejada llamativamente en las dos famosas pinturas de Goya. Se dice que, acompañado por su criada agarrando una linterna, el artista visitó los escenarios de la carnicería, donde gravó en su

memoria cada uno de los monstruosos detalles. Independientemente de si esto es cierto o no, las pinturas representan los acontecimientos con un realismo violento. La primera muestra los terribles acontecimientos del 2 de mayo, una lucha confusa con hombres apuñalándose ciegamente entre sí. Un hombre desesperado ataca un caballo con una daga, mientras un mameluco ricamente vestido lucha por su vida cuando es sacado de su caballo. Un joven ataca al caballo desde un lado, pero parece vacilar para hundir su cuchillo en el lomo del caballo.

La segunda pintura es una representación conmovedora de los fusilamientos de la noche del 2 de mayo, una pintura de horror constante, desarrollándose en la total oscuridad, rota sólo por la fantástica figura de un hombre con una camisa blanca con los brazos hacia el cielo en protesta por su destino mientras la hilera de soldados franceses le tienen como objetivo su pecho desprotegido. Los ejecutores son representados desde la parte trasera, así que no es visible ninguna cara humana. Ya no son humanos sino sólo una estúpida máquina de matar, obedeciendo ciegamente la orden de matar. En contraste, las caras de las víctimas son conmovedoramente humanas, una figura con camisa blanca parecido a Cristo como el punto central de una pintura llena de drama y patetismo. Los charcos de sangre en el suelo son tal reales que casi se pueden oler. Aquí tenemos arte comprometido en su forma más poderosa: no sólo la representación de los acontecimientos sino un lamento apasionado de protesta. Sólo hay una pintura similar a ésta: el *Guernica* de Picasso.

La Guerra de Independencia (1808-1814) fue el primer ejemplo de lo que en nuestra época llamamos una guerra de guerrillas (en realidad un término inventado por los españoles que significa "guerra pequeña"). Los intentos iniciales del ejército español de luchar contra los franceses en sus propios términos fue un completo fracaso. Pero la guerra de guerrillas era otra cuestión. El terreno español, con sus mesetas y montañas accidentadas, es perfecto para este tipo de guerra de resistencia y es parte de la tradición española. Los dirigentes guerrilleros incluían a sacerdotes, nobles y contrabandistas. Lucharon no sólo contra los franceses, sino también contra los *josefinos* -aquellos españoles que cola-

boraban con José Bonaparte-. El conflicto por lo tanto adoptó el aspecto de una guerra civil dentro de la guerra. Esto dio al conflicto un carácter especialmente feroz.

"No fueron", escribía el Abad de Pradt, "ni las batallas hostiles ni los acuerdos lo que agotaron a las fuerzas francesas, sino las molestias incesantes de un enemigo invisible que, si era perseguido, se perdía entre la población, para reaparecer posteriormente con renovada fuerza. El león de la fábula atormentado hasta la muerte por un mosquito nos da una imagen certera del ejército francés".

Estas palabras son igualmente aplicables a la situación de todos los ejércitos extranjeros de ocupación cuando se enfrentan a una guerra de guerrillas apoyada por toda la población, incluidas las fuerzas de EEUU hoy en Iraq. Como el ejército norteamericano, el ejército francés de la época era la fuerza militar más formidable del mundo. Pero finalmente fue derrotado, torturado hasta la muerte por un mosquito, como señalan los testigos. Las fuerzas guerrilleras realizaban ataques relámpago y después se desvanecían entre la población, como explica Marx:

*"En cuanto se consumaba la empresa, cada cual seguía su camino, y la gente de armas se dispersaba en todas direcciones; menos los campesinos agregados a las partidas, que volvían tranquilamente a sus ocupaciones habituales 'sin que nadie hiciera ningún caso de su ausencia'. De este modo resultaban cortadas las comunicaciones en todos los caminos. Había miles de enemigos alerta aunque no se pudiera descubrir a ninguno. No podía mandarse un mensajero que no fuese capturado, ni enviar provisiones que no fueran interceptadas. En suma, no era posible realizar un movimiento sin ser observado por un centenar de ojos. Entretanto, no había manera de atacar la raíz de una organización de esta índole. Los franceses se veían obligados a permanecer constantemente armados contra un enemigo que, aunque huía continuamente, reaparecía siempre y se hallaba en todas partes sin ser realmente visible en ninguna, pues las montañas le servían de otros tantos escondrijos". (Ibíd...)*

Las guerras en España -y especialmente las guerras civiles- siempre han ido acompañadas por la crueldad más feroz y el fanatismo. Las

largas guerras entre los cristianos y los musulmanes que duraron cientos de años inyectaron una nota de fanatismo religioso en estos conflictos que establecieron una tradición que sobrevivió sus causas originales. La Guerra Independencia estuvo caracterizada por la extrema brutalidad. La población civil fue la que más sufrió. En este largo y sangriento conflicto, que en muchos aspectos se parece a la guerra de Vietnam, no existían los no combatientes, hombres, mujeres y niños, jóvenes y viejos, todos participaban. Las atrocidades eran la norma. Nadie se salvaba. La bestialidad de esta guerra está representada por la siguiente descripción de la escena de la caída de Badajoz.

*"Badajoz era un lugar terrible después de esa noche. Edward Costello del 95 recordaba: 'Los gritos y las palabrotas de los soldados borrachos en busca de más licor, las noticias de armas de fuego y el derribo de puertas, junto con los chillidos de las desventuradas mujeres, podrían haber inducido a cualquiera a creerse en las regiones de los condenados'. El soldado raso John Spencer Cooper de la 7ª de Fusileros admitió que: 'Todas las órdenes cesaron. El saqueo estaba a la orden de la noche. Algunos cargaban con platos, etc.; después brutalmente borrachos, y por último, eran robados por los otros. Esto duró hasta dos días después'. El teniente William Grattan estaba igualmente conmocionado por los hombres que caían 'sobre las mujeres ya profundamente heridas y las lágrimas de los baratijas que adornaban sus cuellos, dedos y orejas. Y finalmente, les despojaban de todas sus indumentarias [...] Muchos hombres fueron azotados, pero aunque se decía que en el país que no se ahorcaba a nadie, la realidad es que cientos eran dignos de ello". (R. Holmes. Wellington, the Iron Duke, p. 161).*

Está bien recordar que estas atrocidades fueron perpetradas con el pueblo español por tropas británicas, que supuestamente habían sido enviadas a España para "liberarla" de Napoleón. Esta historia sonará muy familiar para la población actual de Iraq. Las atrocidades realizadas por los franceses contra los españoles y de los españoles contra los franceses eran aún peor:

*"Un oficial francés vio un hospital donde 400 hombres habían sido cortados en pedazos y 53 quemados vivos, en otra ocasión un solo soldado francés quedó vivo, aunque con las orejas cortadas, para dar fe del asesinato y la mutilación de 1.200 compañeros heridos: la experiencia le enloqueció". (Ibíd., p. 105).*

Esta fue la terrible realidad que Goya representó en su serie de pinturas en blanco y negro conocida como *Los desastres de la guerra*. En esta excepcional serie vemos escenas de una inhumanidad inimaginable, una espantosa brutalidad y una inexplicable crueldad, tortura, asesinato y violación. Aunque es poco probable que Goya presenciara por sí mismo estas cosas (¿no habría podido salir vivo!) debe haberse basado en noticias. En cualquier caso, la guerra es presentada aquí como un horror constante, sin adornos ni versiones asépticas. Esto se debe comparar con la forma en que se presenta la guerra de Iraq ante el mundo.

De la noche a la mañana toda la situación se transformó y con ella el arte de Goya. Se fueron las escenas de alegría bajo cielos sin nubes. En su lugar reinaba la larga pesadilla en la que los hombres se convierten en bestias y todo lo humano era desterrado, toda la luz se extinguía. En lugar de la luz brillante del sol había oscuridad, en lugar de color sólo diferentes matices del negro. La impenetrable oscuridad que es la principal característica de la pinturas de Goya de estos últimos años era sólo una expresión de toda la negrura dominante que él veía a su alrededor. La razón de esta asombrosa transformación no se puede encontrar en el arte. Es un reflejo directo de los procesos que se estaban desarrollando en la sociedad.

La guerra de independencia terminó con la expulsión de España del ejército francés, pero los horrores no terminaron con el regreso de Fernando VII a Madrid después de la retirada de los franceses. Aquí tenemos una colosal paradoja. Los cobardes y degenerados Borbones no hicieron nada para salvar su país. La guerra contra Francia sólo consiguió sacarla de las manos de la monarquía y la nobleza para convertirse en una guerra popular. Pero la comprensión de las masas campesinas era primitiva. En sus mentes confusas el movimiento de resistencia nacional se identificaba con "su" rey y "su" Iglesia. Como señala Marx:

*"El rey aparecía en la imaginación del pueblo con la aureola de un príncipe novelesco agraviado y encarcelado por un bandolero gigante. Las épocas más fascinadoras y populares del pasado estaban envueltas en las tradiciones sagradas y milagrosas de la guerra de la cruz contra la media luna; y una gran parte de las clases inferiores estaba acostumbrada a vestir el hábito de los mendicantes y a vivir del santo patrimonio de la Iglesia". (Ibíd.,)*

Las contradicciones que permanecían ocultas cuando los españoles se levantaron contra los franceses ahora salían a la superficie con consecuencias explosivas. Muchos españoles cultos -incluido Goya- esperaban que de alguna manera el final de la guerra trajera consigo una mejora del régimen político. Aunque estaban dispuestos a luchar para expulsar al ejército francés de suelo español, esos patriotas no estaban en contra de los ideales políticos franceses. Miraban hacia la Revolución Francesa en busca de inspiración. En un discurso de la Junta Central de Sevilla fechado el 28 de octubre de 1809 podemos leer lo siguiente:

"Un despotismo imbécil y decrepito preparó el camino para la tiranía francesa. Dejar el estado hundido en los viejos abusos sería un crimen tan enorme como entregarlo en las manos de Bonaparte".

Pero estos ideales no eran compartidos por todos. Fernando y la camarilla reaccionaria de la corte no tenían ninguna intención de compartir el poder, tenían seguidores poderosos en la Iglesia y las masas campesinas atrasadas, políticamente ignorantes, que odiaban todo lo francés. José I huyó de Madrid a Burgos. La revolución avanzaba hacia su punto más alto. Simultáneamente, la alta nobleza que había capitulado ante Bonaparte juzgó prudente regresar cautelosamente al "campo patriótico" y esperar el regreso de los Borbones para ajustar cuentas con los liberales. El colapso de la autoridad central llevó al surgimiento de comités revolucionarios locales o juntas, por utilizar el término español. En muchas de estas juntas predominaban los liberales y los revolucionarios, abogados progresistas, profesores y estudiantes que anhelaban hacía tiempo un cambio.

En 1812 la marea comenzó a dirigirse fuertemente en dirección a la reforma: se aprobó la Constitución de Cádiz. En 1812 la Constitución

se convirtió en la causa y la bandera de aquellos hombres y mujeres que más tarde lucharían y morirían. Pero los debates sobre la Constitución rápidamente revelaron una profunda hendidura en la nación, entre los reformistas y los conservadores, los liberales y los serviles, como se conocían popularmente. La población de Madrid se levantó repetidamente contra el ejército al grito: ¡Viva la Constitución!" En esta atmósfera de odio estaba el principio de un renacimiento literario, encabezado por escritores como Larra, dramaturgos como el Duque de Rivas y poetas como Espronceda.

El renacimiento liberal chocaba con las fuerzas conservadoras de la reacción. Goya se posicionó con los liberales. El sinvergüenza reaccionario de Fernando firmó la Constitución liberal. Su regreso significaba el retorno de la reacción y el oscurantismo. Se restauró el absolutismo en España. "La persona del rey es sagrada e inviolable, no está sometido a responsabilidad", esto es lo que afirma el documento que le proclamó rey. Había una fricción constante entre el rey y las Cortes (parlamento). Esté llegó a su punto álgido en 1813 por la proclamación de un decreto que suprimía la Inquisición. El clero reaccionario y fanático agitó a las masas ignorantes contra los reformistas. Siguió un período de negra reacción.

Como siempre ocurre, aquellos gobernantes reaccionarios que se comportaban como cobardes frente a los enemigos poderosos demuestran ser los opresores más despiadados de su propio pueblo cuando tienen la oportunidad. Fernando se comportaba como un cobarde gimoteador que se arrastraba ante Napoleón e incluso felicitó a los franceses por sus victorias en España, y ahora iniciaba una campaña feroz de represión contra los liberales españoles. En un solo decreto sentenció a 12.000 de sus compatriotas a castigos perpetuos. "Olvidó" convenientemente su promesa de reconocer las Cortes e introdujo una estricta censura de la prensa y puso en movimiento a todo un ejército de espías e informadores. Las multitudes de monárquicos fanáticos gritando "Muerte a la libertad y la Constitución" arrasaban el país.

Fernando anuló todas las decisiones de las Cortes. Restableció la Inquisición y llamó a los jesuitas que habían sido prohibidos por su abuelo.

La pena de muerte se aplicaba a todo aquel que se atreviera a apoyar la Constitución o la supresión de la Inquisición. Los liberales fueron acusados, perseguidos y encarcelados. Destacados miembros de las Cortes fueron enviados a las galeras o a las prisiones africanas. Muchos oficiales liberales se fueron a América. Finalmente, los dirigentes guerrilleros más famosos, Porlier y de Lacy, fueron sentenciados a muerte.

*"El reino del privilegio y el abuso había regresado, incluso hasta el restablecimiento de la jurisdicción señorial sobre miles de ciudades y aldeas [...] Los seis años siguientes se encontraban entre los más negros de la historia de España. Fernando, el monarca más despreciable que jamás ocupara el trono, dio marcha atrás al reloj, no al siglo XVIII sino al XVII, a los peores días de Felipe IV". (W. A. Atkinson. A History of Spain and Portugal.268).*

Goya era un verdadero hijo de la Ilustración del siglo XVIII. Se opuso conscientemente al atraso, al oscurantismo reaccionario que caracterizaban la vida social y la política española, y dio expresión a esto en el arte. Deseaba una España ilustrada que finalmente arrojara al cubo de la historia toda la basura medieval y feudal, que entrara firmemente en el camino del progreso.

En realidad, el espíritu de libertad no murió en España sino que sólo pasó a la clandestinidad. Las sociedades secretas, incluida la francmasonería, afloraron, organizando conspiraciones patrióticas. Cuatro meses después del regreso al trono de Fernando, la bandera de la rebelión se levantó en Pamplona. Los insurgentes exigieron la Constitución de 1812. Hubo otro intento en Coruña en 1815. Se descubrió un complot contra el propio Fernando en Madrid en 1816. Al año siguiente hubo otro intento en Valencia. Todos fracasaron y muchos pagaron con su vida. Pero finalmente, el 1 de enero de 1820 un comandante del ejército - Don Rafael de Riego - levantó el grito de la Constitución y encontró eco entre la población y el ejército. Había comenzado el primer pronunciamiento.

Fernando sintió moverse la tierra bajo sus pies. Llegaban noticias de insurrecciones por toda España: Coruña, Oviedo, Zaragoza, Barcelona, Valencia, Pamplona. Pero el éxito de la rebelión sólo estaba garantiza-

do por la acción de las masas. La población de Madrid tomó el palacio. El rey sólo consiguió salvarse restableciendo el ayuntamiento (el consejo democrático de la población de Madrid). Con la astucia típica de un Borbón, capituló y estuvo de acuerdo en jurar la Constitución. "Emprendamos francamente, yo el primero, el camino constitucional", esto es lo que decía el manifiesto en el boletín oficial.

La revolución había triunfado. Las prisiones se abrieron. Los refugiados políticos regresaron. El rey había jurado la Constitución. Pero en la práctica, se trataba de un simple subterfugio corrompido. Fernando nunca tuvo ningún problema en hacer juramentos porque tenía un confesor real que siempre le garantizaba la absolución. Detrás de bambalinas el rey estaba intrigando, ayudado por las divisiones y escisiones en las filas de los liberales que se habían polarizado en derecha e izquierda. Riego fue destituido con engaños y muchas sociedades patrióticas se disolvieron.

Finalmente, las fuerzas de la reacción en España se reforzaron con el rey francés Luis XVIII, que envió un ejército de 100.000 hombres a España, seguido de un ultimátum de la Santa Alianza en enero de 1823. El trienio liberal terminó. Se restauró el poder absolutista, Fernando se vengó de sus opositores. Todas las promesas se olvidaron y se desató un reinado de terror que duró para todos los tres años, seis meses y veinte días de "esclavitud más ignominiosa". Miles se fueron al exilio. Riego fue ahorcado. Otros cientos fueron enviados a las galeras y sometidos a un tratamiento tan bárbaro que incluso las fuerzas de la Santa Alianza protestaron horrorizadas.

El trabajo del joven Goya contrasta totalmente con su última época. Es como si estuviéramos en presencia de dos artistas diferentes, o dos mundos diferentes. Tomemos por ejemplo dos versiones diferentes del mismo tema, las fiestas de San Isidro, el patrón de Madrid. La primera pintura de San Isidro muestra una merienda en la rivera del río Manzanares. Todavía tiene un estilo francés, mostrando la influencia de Bayeu y Mengs. Aquí tenemos una escena cuidadosa de personas jóvenes disfrutando de una fiesta. Todo es luz del sol y color, damas jóvenes

con parasoles y sus jóvenes admiradores con atavíos gallardos, los majos y las majas.

Treinta años después regresa al mismo tema en *La peregrinación a San Isidro* ¡pero qué diferencia! Este es otro mundo, un mundo de oscuridad y sombras negras, personas como monstruos, prostitutas, brujas, sacerdotes corruptos, asesinos y mendigos tullidos. Gatean en una procesión siniestra y tortuosa, como unas serpientes monstruosas. El paisaje es sombrío y desolador. No hay un solo elemento sano aquí. No hay Dios ni Redentor. Es una pintura sombría, oscuridad constante, pero no es una fantasía. Las caras están distorsionadas hasta no reconocerlas. Son caras de lunáticos e histéricos, macabras y amenazadoras. Aquí está la imagen de la realidad de España invadida por las fuerzas de la reacción oscurantista después de 1812.

En realidad, estamos ante la presencia tanto de un artista diferente como de un mundo distinto. Es una visión del mundo desgarrado por años de guerra y revolución, un mundo boca abajo. Y es una visión de la vejez, de un hombre que ha presenciado demasiado sufrimiento humano y no tiene idea de donde terminará. Es una visión desoladora y pesimista de la realidad. Goya está ya viejo y muy sordo. La sensación de aislamiento que conlleva la sordera debe haber profundizado más su depresión. Estas últimas pinturas  $\frac{3}{4}$  sus grandes obras maestras  $\frac{3}{4}$  están pintadas no para la venta o ni siquiera para la exposición pública. Pintaba para sí mismo en las paredes de su casa. Son una expresión de la angustia existente en la profundidad de su alma. Es también la expresión del sufrimiento de todo un pueblo. Aquí no encontramos caras felices y risas, sólo la cara medio enloquecida de una vieja bruja con su graznido y cacareo antipático. La oscuridad ha penetrado en las mentes y las almas de estas personas, que no tienen atributos humanos. Aquí tenemos dos ancianos, donde la figura principal es un anciano decrepito, su cara contorsionada y agitada, con un demonio susurrándole a la oreja. Por otro lado hay un hombre y una mujer sonrientes, que dan aún más ambiente de pesadilla.

En la pintura conocida como *Destino*, el destino aparece como viejas brujas macabras. Están flotando en el aire, apoyando la figura atada de

un hombre. Una de estas grotescas brujas está agarrando una pequeña figura. La segunda examina la figura a través de una lupa, mientras que la tercera sostiene un par de tijeras, cuando se prepara para cortar el frágil hilo de la vida humana. El destino es a menudo representado como ciego. Expresa la naturaleza aparentemente fortuita de los acontecimientos que parecen no tener una explicación racional. Una inspección más cercana de los acontecimientos que parecen estar gobernados no por la ley sino por el accidente realmente se pueden explicar de una manera racional. La tragedia de la mayoría de los hombres y mujeres es que no tienen ninguna concepción de las fuerzas que dominan sus vidas y por lo tanto son víctimas pasivas de la historia, en lugar de ser agentes conscientes que luchan por comprender la sociedad y luchan para cambiarla.

En palabras de Hegel: "La necesidad es ciega sólo en la medida que no es comprendida". Pero el mismo Hegel también escribió: "La razón se convierte en sinrazón". Hay períodos en la historia en que la vieja sociedad se desmorona y todas sus leyes, la moralidad y la religión ya no corresponden con la necesidad objetiva del nuevo período. Comenzando con las capas más conscientes y revolucionarias, la gente se siente descontenta con las viejas ideas, pero al principio no tiene una idea clara de cómo sustituirlas. Además, el viejo orden se niega a morir y lucha tercamente para mantenerse. La lucha de lo viejo contra lo nuevo, la vida contra la muerte, sólo puede durar un tiempo, provocando convulsiones a una escala inmensa. Si las personas no entienden la razón de estas convulsiones, que son sólo retortijones iniciales del nuevo orden, inevitablemente sacarán conclusiones pesimistas y desesperanzadoras.

Goya pintó el mundo como él lo veía, lo pinto con una honestidad audaz. Su defecto no fue que el orden social existente haya sobrevivido su utilidad y se haya convertido en un freno al progreso. En tales períodos a menudo lo racional se convierte en irracional y viceversa. En tales períodos las mentes de los hombres y las mujeres caen presa del misticismo y la superstición. Las tendencias irracionales afloran, como ocurre hoy en día. Algunas personas pensaban que Goya estaba loco. No

era locura, sino que describía fielmente la locura que veía a su alrededor.

La fuente de horrores parecía no tener final. Aquí tenemos dos brujas sorbiendo sopa. Aquí dos hombres apaleándose entre sí con palos hundidos en un pantano o en arenas movedizas. Aquí está Saturno devorando a sus propios hijos en una comida sangrienta, caníbal y antinatural. La cara de Saturno, con su alocada expresión, es suficientemente inquietante. Pero para añadir más horror vemos el cuerpo de un hijo medio comido, su cabeza ya devorada y el resto de su cuerpo mutilado goteando en sangre. Es tal horror que esta pintura probablemente no tiene igual en la historia del arte. Es posible pintar un cuadro de horror con la intención de simplemente conmocionar a la gente. El arte de nuestra propia época está lleno de este sensacionalismo. Pero la representación de Goya del horror no tiene sólo la intención de conmocionar. Contiene un mensaje poderoso sobre el mundo donde los hombres y las mujeres se comportan entre sí como caníbales, explotando, robando y asesinando.

Una de las imágenes más turbadoras de este arte es la imagen de un perro hundiéndose en las arena movedizas. El animal está siendo arrastrado irremediabilmente por una enorme ola, el color de ésta es un marrón amarillento sucio, el color del vómito. Esta imagen violenta y al mismo tiempo patética expresa mejor que ninguna otra cosa el sentimiento de impotencia de una nación arrastrada y condenada por unas fuerzas que no controla y no puede comprender. Irónicamente, la cara del perro, con su expresión conmovedora, es más humana que algunas de las caras de los seres humanos de sus últimas pinturas. Esta criatura patética representa el destino de todo el pueblo español y el del propio Goya.

Hay un aguafuerte de Goya, realizado más de una década antes, que anticipa vívidamente su humor en esta época. Es uno de los *Caprichos* de *El sueño de la razón produce monstruos*. Representa a un hombre sentado en su escritorio en la oscuridad, sosteniéndose la cabeza en un sueño obviamente angustiado. Está rodeado por criaturas de pesadilla, lechuzas, murciélagos y otras similares, que amenazan en las sombras

con atacarle. El mensaje de este imponente aguafuerte es como un manifiesto de la Ilustración. Cuando la razón humana duerme, las fuerzas de la oscuridad emergen y amenazan con hundir a la sociedad. Esta es la pesadilla de Goya, pero no es una pesadilla privada, es un mensaje social.

Este aguafuerte es una anticipación exacta de su propia vida. En el período de negra reacción que siguió a la segunda restauración de los Borbones españoles, España fue arrojada a la negra noche del oscurantismo. El odio de Fernando a la libertad y el progreso se expresó muy bien en las palabras a la corona de la universidad de Cervera que comienzan: "Lejos de nosotros la peligrosa novedad del pensamiento". Incluso estas domesticadas universidades fueron cerradas durante los dos años de reinado mientras que la "Sociedad Exterminadora de Ángeles" tenía rienda suelta para el fanatismo y la intolerancia del clero que ahora controlaba la situación. España vivía una pesadilla donde las fuerzas del progreso (Razón) estaban empantanadas en un sucio pantano de reacción, ignorancia, superstición y fanatismo.

En 824 Goya abandona España, siguiendo su propia frase: "Si no puedes encender fuego en tu propia casa, abandónala". Igual que Picasso no regresó jamás a España bajo la dictadura de Franco, Goya acabó sus días exiliado en Francia donde murió en 1828, sólo dos años antes de la Revolución de Julio de 1830. Tenía 82 años de edad y no podía hablar una sola palabra de francés. Solo y sordo, apartado del mundo, continuó pintando hasta el final, en una de sus últimas pinturas escribió las palabras: "Aún aprendo".

De todos los artistas de los siglos XVII y XIX, Goya fue el más contemporáneo, el que más tiene que decirnos. Si la tarea del gran arte es buscar debajo de las manifestaciones superficiales y descubrir la realidad que hay debajo, entonces este es el verdadero gran arte. Por debajo de la fina capa de civilización residen las fuerzas oscuras, las fuerzas de la ignorancia y la barbarie, que en momentos críticos en la historia pueden desatarse de su correa y amenazar el tejido mismo de la civilización humana. Esto es verdad, no sólo para la época de Goya, sino tam-

bién para la nuestra. Este arte es una imagen exacta de nuestro propio mundo, el mundo en la primera década del siglo XXI.

¿Por qué encontramos esas imágenes inquietantes tan familiares? En la época de Goya, el viejo orden feudal estaban en decadencia en todas partes. Sobre todo en España había sobrevivido a su utilidad y se había convertido en un terrible obstáculo para el progreso. Este obstáculo tenía que ser removido por métodos revolucionarios si España quería avanzar. En aquella época, todo lo mejor de la sociedad española, todo lo que estaba vivo, era inteligente, honesto y noble, estaba luchando para sustituir el régimen corrupto del absolutismo feudal con una nueva sociedad. El capitalismo en aquella época significaba progreso.

Pero desde entonces han pasado dos siglos. El capitalismo ya pasó su adolescencia y juventud. Ha desarrollado las fuerzas productivas y ha cumplido su función histórica progresista. Pero durante la mayor parte de los últimos cien años ha superado ese papel. El mundo entero está dividido entre un puñado de potencias imperialistas y gigantescos monopolios, está reducido a una lucha permanente por los mercados, las fuentes de materias primas y esferas de influencia. Los medios de producción están estancados, el desempleo aumenta y hay una guerra tras otra.

Lenin dijo en una ocasión que el capitalismo es horror sin fin. Los horrores que vemos en los lienzos de El Prado son reproducidos cada día a una escala colosal por la crisis del capitalismo en su período de decadencia senil. Millones mueren de hambre mientras un puñado de ricos parásitos sacian su apetito por la plusvalía sobre la sangre de niños pequeños. Comparado con esto, el Saturno de Goya parece un anciano inocente. El callejón sin salida de los medios de producción provoca monstruosidades aún peores que las representadas en *Los desastres de la guerra*. Sólo en el Congo, durante los últimos tres años cuatro millones y medio de personas han sido masacradas, mientras que la comunidad mundial "civilizada" mira hacia otro lado. Los niños son reclutados para el asesinato y andan por las calles con los huesos humanos como adornos. Estas convulsiones son infligidas a una tierra potencialmente rica debido a la crisis mundial del capitalismo.

El arte verdaderamente grande tiene una naturaleza que no se hace viejo y sigue revelándonos profundas realidades siglos después de su creación. Las pinturas del último y más grande período de Goya nos dicen más ahora, después de la experiencia del último siglo, de lo que decían a los contemporáneos de Goya. Y como en los tiempos de Goya, todas las fuerzas vivas de la sociedad unidas en la lucha revolucionaria contra el absolutismo feudal, hoy todos aquellos que desean defender la cultura deben unirse con la clase obrera en la lucha revolucionaria contra el capitalismo contra el nuevo absolutismo que busca someter a todo el mundo a la dictadura del Capital.

El objetivo del gran arte no es entretener, no es sólo mostrar de una manera superficial y neutral, sino penetrar debajo de la superficie y exponer la realidad que reside debajo. Para describir nuestra propia jungla capitalista, este mundo despiadado, feo e irracional, necesitaríamos algo del talento y la convicción apasionada de Goya. ¡Qué pena no tener un artista con este genio en nuestra época! La crisis orgánica del capitalismo está amenazando el futuro de la civilización y la cultura. Pero siempre hay voces valientes que protestarán contra la barbarie dominante.

La época actual es la más turbulenta y convulsiva de la historia. Esto es sólo un reflejo del hecho de que el capitalismo ha superado su utilidad histórica. Tarde o temprano, debe abandonar la escena de la historia y dejar libre el camino para una forma de sociedad nueva y superior, el socialismo. De las actuales convulsiones emergerá una nueva cultura. Los artistas y los escritores comprenderán que su lugar es luchar hombro con hombro con la clase obrera por la construcción socialista de la sociedad. Los próximos acontecimientos revolucionarios proporcionarán un amplio material para la nueva generación de artistas progresistas. Naturalmente, tendrán como punto de partida la maravillosa obra de este gran artista español. ■

14 de julio de 2003

