

COMENTARIO DE LOS FUSILAMIENTOS DEL 3 DE MAYO DE FRANCISCO DE GOYA.



1. Descripción.

La lámina que nos ocupa corresponde a una obra pictórica que pasa por ser una de las más representativas de la historia contemporánea española, concretamente hace referencia al levantamiento del pueblo español frente a la invasión de las tropas napoleónicas en 1808, en el marco de la ciudad de Madrid. Como es obvio, podemos incluso afirmar desde este momento que se trata de los *Fusilamientos del 3 de mayo* de Francisco de Goya y Lucientes.

2. Análisis.

Así pues, se trata de un óleo sobre lienzo en el que su autor escoge uno de los momentos heroicos de la lucha contra el invasor francés: el 2 de mayo de 1808 el pueblo de Madrid se levanta (una vez producidas las famosas abdicaciones de Bayona, por las que el hermano de Napoleón Bonaparte se hacía con el trono español) y al día siguiente, los ciudadanos madrileños apresados son fusilados como represalia en la montaña del Príncipe Pío.

Centrándonos en el cuadro, veamos en primer lugar su composición: la escena se desarrolla por la noche; el pelotón francés de fusilamiento (los soldados con sus gorros, fardos en las espaldas y sus espadas colgando del cinturón que sujeta sus tabardos) se alinea y está a punto de disparar con sus fusiles; sus piernas derechas hacia atrás nos indican que la descarga es inminente. La posición oculta los rostros de estos soldados, auténtica máquina anónima de muerte. Al fondo un cielo negro se eleva sobre la ciudad de la que viene, en trágica procesión, la larga fila de condenados.

En la parte izquierda, al pie de la colina, la luz amarillenta del enorme farol («la luz de la historia») nos muestra toda la tragedia del momento. Un grupo de españoles, los más próximos al pelotón, contempla la ya inminente descarga: uno se cubre crispado el rostro con

las manos; otro, de rodillas, se muerde aterrizado los nudillos; otro, en fin, iluminada su cara por el farol, inclina su cabeza como si estuviese abismado en una oración final.

Pero el grupo clave es el de la izquierda; son los que van a morir de un momento a otro. Sobre una peana de muertos y sangre coagulada, sus reacciones son también distintas: hay uno que se tapa la cara, otro se parapeta tras el protagonista, el que vestido de blanquísima camisa y pantalón amarillo levanta sus brazos y con mirada exhalante se abre a la muerte. De rodillas, un fraile, con las manos unidas y el cuerpo encorvado parece rezar por todos. Y el farol, su luz amarillo-blancuzca, que nos hace participar intensamente de la tragedia. Pero fijémonos bien: el hombre de la camisa blanca tiene horadadas las palmas de las manos como si estuviese crucificado sobre un invisible madero; detrás del grupo, en la sombra, hay una figura de mujer sentada, con un niño en los brazos. Para Nordström, son las claves de la interpretación de la obra. Para él, el patriota que levanta las manos horadadas es una clara alusión a Cristo («*Goya ha pintado aquí al antagonista del Anti-Cristo francés*»). Su muerte, la de todos los insurrectos es, como decía el Diario de Madrid, en enero de 1814, «*una calamidad que aunque indudablemente cruel, dio origen a la libertad, la gloria y la felicidad de nuestra madre la valerosa España*».

La gama de rojos, amarillos y ocres realzan en un mar de colores fríos la figura del protagonista, la cual irradia luz, colores cálidos, ese blanco inmaculado que simboliza la pureza del pueblo; la luz, esa luz que subraya el horror de lo que está sucediendo y que más que del farol parece arrancar de la blanca camisa del héroe símbolo, y esa técnica que el pintor utiliza de manchas hechas a toques de «escalofriante pasión», hacen de este cuadro algo difícil de olvidar para el que alguna vez lo ha visto.

3. Comentario artístico.

En 1814, el 24 de febrero, Goya (que tiene ya 68 años) dirige una carta a la Regencia. En ella expresa «su ardiente deseo de perpetuar por medio del pincel las más notables y heroicas acciones o escenas de nuestra gloriosa insurrección contra el tirano de Europa». Pronto recibe una respuesta afirmativa: se dará al pintor «lienzos, aparejos y colores», más 1500 reales mensuales mientras dure su trabajo. No tardaría mucho Goya en concluir su obra, pues, sus dos grandes telas, La lucha contra los mamelucos o el 2 de mayo en Madrid y Los fusilamientos, según parece, estuvieron listos para las celebraciones que la Regencia había organizado con ocasión del 2 de mayo de ese mismo año de 1814 en honor de los héroes y mártires de 1808. No obstante, también se asegura que Goya realizó el encargo tras la vuelta de Fernando VII para escapar de las sospechas que giraban en torno a él de ser afrancesado. Así pues, nos encontramos ante la célebre obra de *Los fusilamientos del 3 de mayo*, bajo la autoría de Francisco de Goya, célebre pintor neoclásico español que plasmó con su paleta los momentos sufridos por España desde la monarquía de Carlos III a Fernando VII. A él le debemos el gusto por la realidad y lo peculiar, una pintura suelta, vigorosa y en la que relega al dibujo a un segundo plano, pero también unos colores claros y brillantes que se irán oscureciendo paulatinamente hasta llegar a las pinturas negras de su última etapa.

Mesonero Romanos nos relata las patéticas y conmovedoras escenas que se vivieron en Madrid durante estos actos, en los que fueron exhumados los cadáveres de los patriotas muertos durante las jornadas de mayo de 1808. Si la Regencia escogió esos temas es algo que no sabemos. Sean cuales fuesen las fuentes de inspiración, parece bastante claro que Goya no nos da una visión de heroico y exaltado patriotismo en sus telas; en ellas los patriotas no luchan y mueren con gestos de rebuscado heroísmo, no son figuras emblemáticas como el Marat de David; aquí vemos ferocidad, violencia, muerte, con un claro toque de fanatismo irracional. Cuan lejos estamos de esas telas de David o Delacroix pintadas al servicio de un

arte concebido como «educación cívica». Cuando su criado le pregunta a Goya: «Señor, ¿para qué pinta usted estas barbaridades de los hombres?», el pintor le dice: «para tener el gusto de decirles eternamente a los hombres que no sean bárbaros». Pensamos que en esta anécdota (que, quizás como otras, no sean ciertas) tenemos la clave de estas obras: un grito contra la insensatez humana, contra el horror que el hombre es capaz de desatar contra otros hombres, contra la «*historia como carnicería, como desastre*».

El genio de Goya, quizás influido por el ejemplo de nuestros maestros del Barroco, ha encarnado en estos sencillos y nada heroicos patriotas, un sutil mensaje religioso, pero de una religiosidad muy distinta a la de los hombres del siglo XVII: la religión de la libertad frente a toda tiranía. Su protagonista-Cristo es el hombre que con su muerte, y ante la oscuridad y el silencio de una ciudad que al fondo calla y duerme, frente a los que intentan aplastar su libertad, levanta consciente sus brazos y se ofrece al sacrificio. La figura femenina entre sombras, ¿es quizás María-España que, con dolor pero con valor, contempla la muerte de su hijo?

Esta obra pertenece por lo tanto al Neoclásico, un arte que se desarrolló a lo largo del siglo XVIII y principios del s. XIX, gracias al triunfo de la Ilustración por un lado, pero también gracias a la admiración del arte clásico (se encontraron los restos de Pompeya -1748- y Herculano -1738-), así como por ser el arte que formará parte de las revoluciones políticas de este momento. Esta obra, concretamente, y como se ha señalado líneas arriba, era un alegato contra la barbarie, la sinrazón de la guerra, perteneciente a la tercera etapa de Goya, en donde habría que incluir otras obras como *Los mamelucos*, *El coloso* y las 82 estampas de los desastres de la Guerra de la Independencia.