

Goya

pintor del pueblo



RF-1-49



RAMÓN XURIGUERA

•

GOYA, PINTOR DEL PUEBLO



R. 9.131



Goya



R.9.131

pintor del pueblo



## GOYA, PINTOR DEL PUEBLO

Fuendetodos, el pueblo donde nació Goya, acaba de ser tomado por el Ejército del pueblo. Todavía rumorosas sus calles por el paso de las fuerzas populares, se extiende la noticia de la operación. La significación del pequeño pueblo aragonés despierta ecos extrabélicos en los espíritus, y así resultaba que este hecho se convierte en una victoria más elevada, en una liberación. Este es el nombre que cuadra mejor que otro alguno a esta conquista, natural desde el punto de vista de las armas, pero extraordinaria por lo que al espíritu se refiere. Cuando Goya, fugitivo de Madrid, sexagenario, alejándose de la invasión napoleónica, fué a encerrarse en el pueblo que le vió nacer, estaba lejos de suponer que la historia, entonces generosa preservándole de la pisada invasora, tenía que entregarlo más tarde a una invasión cien veces más dolorosa, ya que tendría que añadir a la obra de ocupación, la del exterminio de las conciencias emancipadas, del espíritu

liberal, como lo era el espíritu mismo de Goya. Pues si la invasión napoleónica fué el instrumento desviado de una buena causa, el resultado pasajero de un mal consejo que Napoleón mismo tuvo que pagar caro, la irrupción actual es la saña desenfrenada de la España decadente y fanática, indocta y absolutista, la misma que Goya había combatido llevándola a sus aguafuertes, para “fustigar prejuicios, imposturas e hipocresías” según sus propias palabras.

La historia, sin embargo, no cierra definitivamente ninguna puerta. Abandonó Fuendetodos al fascismo, pero reservó al Ejército popular la gloria de libertarlo. En esta liberación hay algo de vindicativo, de circunstancia reparadora que afecta al espíritu de Goya, su conducta liberal, su producción humana. Como que hay entre esta guerra y la de Napoleón más de una analogía sorprendente, a pesar de las diferencias de origen.

Guerra de independencia una y otra; guerra por la liquidación de un fermento que arrastra su pueblo a un sacrificio ligado a su causa y que torturó el alma misma del pintor; guerra al mismo espíritu que le denunció a la inquisición, que le empujó hasta el destierro, y que ahora, con el afán loco de resucitar, lleva el odio de su rebelión hasta las soledades lejanas de su pueblo.

Este pueblo, está hoy en manos del Ejército popular. En manos de los defensores que interpretan el pensamiento de Goya.

Los milicianos conservaron la casa donde nació el pintor y la cantidad de recuerdos que el afecto admirativo de Zuloaga llevó a aquellas salas aisladas. Todo queda allí como una lámpara votiva que refresca el recuerdo del ausente. Tan

pronto se supo la noticia de la ocupación, el Sindicato de Pintores y Escultores envió un telegrama de felicitación a las milicias y un ramo de laurel a la casa del artista. La Generalidad de Cataluña, asociándose también a la alegría de la recuperación, colocó en la pared una placa conmemorativa. Esta placa es de mármol y lleva en un ángulo el busto de Goya esculpido por Clará. El texto es sobrio y expresivo: "El día 2 de X del 1936, esta casa, cuna del gran pintor Francisco Goya y Lucientes fué liberada del yugo fascista por el Ejército del pueblo." Una vez más el pueblo y su pintor volvían a encontrarse.

Esta elocuente proximidad, ahora que la generosidad popular vuelve a ser carne viva de las estampas de Goya, nos alienta a depositar sobre la figura siempre actual del pintor, un comentario del hombre y de su posición en la defensa de la libertad.

En la actualidad, Fuendetodos difiere poco del cuadro que nos dejó Francisco Zapater, primer biógrafo de Goya (1860). "Tiene —dice— ciento veinte vecinos; carece de río, de vega, de montes poblados de pinos y hasta de zagalas poéticas, y cuya vida y movimiento económico se reducen a las faenas agrícolas y a la pequeña industria que proporcionan a sus habitantes los pozos para encerrar el hielo."

La estampa no puede ser más austera; a pesar de todo, en este cuadro desierto y desolado, nació (30 de marzo de 1746), uno de los coloristas más fuertes que ha conocido la pintura y una de las fuerzas imaginativas que más la han enriquecido.

Para no desentonar del suelo, la familia de Goya era pobre. Su padre era dorador. En su partida de defunción se lee: "... no testó porque no tenía de qué". Epitafio pujante para el hombre que había dejado al mundo un hijo creador de altas riquezas.

Goya pasa su infancia en Fuendetodos. La intuición le descifra el camino; emborriona figuras; emprende unas pinturas en la iglesia del pueblo. Más tarde, según cuenta Zapa-ter, cuando vuelva a su pueblo, maduro de éxitos y de años, se avergonzará y pedirá a sus amigos: "No digáis que eso lo he pintado yo."

A los catorce años entra en un taller de pintura en Zaragoza. Seis años después marcha a Madrid. Ingresas en el taller de Francisco Bayeu. Bayeu es un pintor acreditado. Madrid tiene en cuenta su arte. Es aragonés, como Goya. Razón por la cual el paisanaje juega un papel de protección. Goya se cansa de esta protección y emigra a Italia. De Roma traerá una mención en un concurso y una influencia de la escuela veneciana que diluirá y transformará con los años, como transforma y reduce a sustancia propia los reflejos de Velázquez y del Greco. Pues "nunca fué un imitador de nadie —dice Beruete, su mejor biógrafo—, y su originalidad se imponía pronto y daba por resultado ese arte personal, visto su origen en otro ajeno a él, pero pronto singularizado y goyesco".

Otro de los rasgos de la estancia de Goya en Italia es el descubrimiento de la independencia de la propia pintura en relación con los convencionalismos que dominaban en los medios italianos.

Goya era un ser espontáneo, enamorado de la calle y de

su vida. Sus cuadros se nutrían, pues, de una verdad que había de contrastar fuertemente con el uso tan en boga de las reglas académicas. Esta misma independencia de la pintura se transparenta invariablemente en el carácter de Goya, en todo el largo período de su intensa vida. La apreciación de este rasgo es reconocida unánimemente por todos aquellos que de cerca o de lejos, con objetividad o con preocupaciones moralizadoras, se pararon a estudiar la vida o la obra de Goya. Desde la observación del “carácter excéntrico y singular que manifestaba como artista y como hombre”, completada con esta otra, “los arranques del genio de Goya, no obstante ser casado, súbdito y pintor de los reyes Carlos III y Carlos IV, confirman, es verdad, su independencia y hasta su irritabilidad y violencia”, que aduce el morigerado Zapater hasta la afirmación más compleja y ambiciosa de Beruete, “hombre de su tiempo tanto como de su raza”, que vincula el carácter del pintor a la misión que el destino le señala hay una escala de coincidencias fidelísimas, de las cuales Goya sale fortalecido y saneado, tanto desde el punto de vista de la dignidad de su arte como de la trayectoria íntegra de su conducta humana. Esta misma independencia ha de llevarle, en el transcurso de los acontecimientos, a la profesión de las ideas liberales y a la producción satírica más despiadada que nunca haya podido hacer un pintor de los vicios de su pueblo.

En el año 1771 vuelve a Zaragoza, donde recibe el encargo de pintar la bóveda del coro de la iglesia del Pilar. También interviene en esa realización su paisano Bayeu. La forma de interpretar el proyecto da lugar a un incidente borrascoso entre el ex-discípulo y el antiguo maestro. Goya, obedeciendo a reiterados consejos, acaba por deponer su actitud. Cuatro

años más tarde, regresa a Madrid, donde toma por esposa a Josefa Bayeu, hermana del pintor. Goya tiene 25 años. Como fuerza que es de la naturaleza, de este matrimonio tuvieron veinte hijos, de los cuales solamente sobrevivió uno.

En el año 1776 entra en la Fábrica de Tapices. Aquí es donde Goya revela su temperamento original y su íntima conexión con los genios pictóricos de la raza. Todavía no es el pintor maduro e intenso que será después, pero la elección de sus asuntos y la vida extraordinaria del colorido con que los resuelve, ya permiten verlo con positiva confianza. Todo lo que dará después en sus grandes realizaciones ya se dibuja aquí en potencia. Hay la frescura y la inclinación. La primera la desarrollará y la sublimará por los caminos de la técnica. La segunda la agudizará con su espíritu y será el instrumento eficaz de sus ideas. El artista y el hombre, a partir de este momento, vivirán en estrecha comunión que irá de los hechos a la obra. Y por este acoplamiento, el pintor beberá en las esencias populares las formas más profundas de la expresión de su genio.

Desde los primeros modelos que entregó —conocidos con el nombre de cartones—, se singularizó por su traza racial en escoger los temas y por su despreocupada libertad en tratarlos. Nada de formas académicas; nada de cánones formales, acabados y faltos de expresión a la manera italiana, tan en boga en aquellos tiempos. A la producción convencional, Goya opuso la reproducción de la tradición castiza, debilitada entonces por la importación extranjera tan a gusto de los últimos monarcas. Sus asuntos son los de la calle, la gente, la vida, los mendigos y menestrales, niños y trabajadores, mozas frescas y ágiles, juegos, fiestas, reuniones, escenas popu-

lares, la alegría y el dolor de cada día, la entraña viva del pueblo, con sus vestidos y sus costumbres.

Durante quince años, solo, enfrentándose contra la corriente amanerada de la época, no cesa de producir documentos, llenos de dificultades para los tapiceros, pero de excepcional interés para la buena tradición del arte. La espontaneidad de Goya lo identificaba con la vida. He aquí como Beruete anota este afortunado maridaje en el fondo de la producción: "... que hasta se puede señalar por el asunto la estación del año en que están realizadas (las obras); en la primavera, meriendas, bailes, juegos en el campo; en el verano, las eras, las mozas del cántaro, las escenas a orillas del agua; en el otoño, la vendimia, la feria de San Mateo; en el invierno, la nevada, los pobres". Todo eso con una sobriedad, sencillez y llaneza en que salen dignificados los tipos que elige y el sabor autóctono de la pintura.

Los éxitos de los cartones, confirman las cualidades de Goya. Su pintura tiene detractores; cuenta, sin embargo, con defensores importantes. El orgullo de Goya le preserva de toda claudicación. De la misma manera que pasó por el taller de su cuñado Bayeu sin que su arte fuese contaminado, ahora se enfrenta con el amaneramiento del propio Bayeu y de Maella, los dos pintores de la Corte y árbitros indiscutibles de la pintura española de aquellos tiempos.

Ni el uno ni el otro dejaban de apreciar la originalidad y riqueza de la pintura de Goya, pero su imperfección formal les alejaba de creerla duradera e importante, y sobre todo digna de perpetuar las figuras reales, dado el alcance extraordinario que supone al pasar de la tela a la historia. Goya

ve rehusada su aspiración de ser nombrado pintor de la Corte. Tendrá que esperar nuevas pruebas y acreditar nuevos méritos. Y, a pesar de todo, la protección real era de vida o muerte para los pintores de aquellos tiempos. Sin la sombra del monarca, los títulos y centros oficiales, así como los encargos de importancia eran insensibles al talento. Goya, sin medios de fortuna, esforzado y con una confianza absoluta en su arte, reconocía la importancia de este factor mejor que otro alguno.

He aquí por qué concede un interés tan vivo al concurso —de sugestión real— para decorar la capilla de San Francisco el Grande, de Madrid. Prevé las repercusiones que este acontecimiento puede tener en su carrera. Sus cartas de esta época a su amigo Martín Zapater, están llenas, expectantes de ilusiones.

El resultado, como se deduce, no defrauda sus esperanzas. Sale consagrado con esta prueba. Pinta retratos de personajes influyentes en la corte. Entabla amistad con algunos de ellos. Adquiere fama de retratista. Algunas de estas amistades han de contribuir poderosamente a la madurez y consolidación de sus ideales, a los cuales Goya permanecerá fiel a través de los cambios políticos y vicisitudes desgarradoras de todo aquel tiempo.

Su valor como hombre depende mucho de esta continuidad ideológica.

Por fin, es nombrado pintor de la corte. Reina Carlos III, uno de los raros monarcas liberales que ha tenido España. A partir de este momento crece la actividad de Goya, se intensifica y toma la envergadura que ha de inmortalizarle.

“... llegó el tiempo de el mayor empeño en la pintura que se a ofrecido en Madrid, y es que a competencia a de-

terminado S. M. que se hagan los quadros para la iglesia de San Francisco el Grande de esta Corte, y se a dignado el nombrarme a mí...". "... y tu la llevarás adonde conozcas que as de hacer fuego, que ay motivo para ello, pues Bayeu el grande aze también su cuadro. Maella también ace el el suyo y los demás pintores de Camara también acen: en fin esto es una competencia formal..." "... y tengo esperanzas de que sea todo en felices resultas despues de echas las obras". "Trabajo en el borron de San Franco.". "Quedo én avisarte de las nobedades del quadro...". "Para Sn. Franco. se ban a descubrir los quadros de su Iglesia, abra mucha bulla porque. ya empieza desde ahora alla se bera como salimos". "Yo estoy dando los últimos retoques a mi cuadro qe. ya oiras hablar como de todos los demas, pues es función muy esperada entre los Profesores y debutantes de las artes". "Ya se an descubierto todos y yo no te quiero decir mas sino que se empieza a ablar ya bastante y que será mejor que empeceis á saber por otros la justicia que se ace pues asta qe. el Rey baya, y se aseguren bien las boces que corren no te escribiré con individualidad lo qe. ay en el asunto..." "Aora estamos en la bulla de los quadros de Sn. Franco...." "... ban las boces siguiendo como empezaron: el miercoles ba el Rey..." "Es cierto que e tenido fortuna para el concepto de inteligentes i para todo el publico con el quadro de Sn. Franco. pues todos estan por mi sin ninguna disputa".

Su obra se esparce, toma el rumbo de los numerosos encargos que le son encomendados. Los nobles, los políticos, los generales quieren ser pintados por él. Esta intensidad dispersa dura hasta que es nombrado primer pintor de la Corte.

Desde aquel momento su actividad se reduce, con frecuencia, a los cuadros del monarca y de las familias reales.

El ser primer pintor de la Corte, de aristócratas y personajes reales, no le desvía de las fuentes populares que nutren su genio. “No obstante su nueva posición que le obligaba a aceptar la vida de la Corte —reza la opinión de Zapater, aquí muy piadosa—, a la que hasta entonces se había mostrado tan opuesto, y, que desdeñaba, no se nota modificación ninguna en sus ideas, ni sus sentimientos variaron tampoco.” Goya escribe: “... pero estoy deseando que no se acuerden (de mí) para vivir con más tranquilidad, y el tiempo sobrante emplearlo en cosas de mi gusto, que es de lo que carezco”.

*En cosas de mi gusto.* Esta frase, tan espontánea como el mejor de sus cuadros, revela el Goya interesado continuamente por el hervidero de la vida, por el acoplamiento de la pintura racial española a través de Velázquez y del Greco, cuyo descubrimiento efectúa para el alma y movimiento popular, que no puede reflejar directamente como él quisiera, debido a los numerosos encargos de la Corte. La reacción contra esa privación aparece claramente, sin engaño de ninguna clase. *La falta de tiempo* para satisfacer su gusto, la expresa, a pesar de todo, en las pinturas de encargo. Se complace en pintar las reinas y las damas de alta alcurnia con vestidos de “maja” a pesar de que, como hace notar Beruete “una pragmática de la época prohibiera a las damas llevar el traje de maja”, los estudios de retrato señorial que los demás pintores se esforzaban en aumentar de artificio, Goya lleva el aliento fresco de la calle, del pueblo, de la raza. La pintura con este sabor no valía menos. Al contrario, ganaba en naturalidad. En la obra de Goya todo vale por la calidad. Después

de un retrato real, *cuando le sobra tiempo*, recoge los motivos del pueblo. De esta manera nos llega a sorprender su portentosa variedad. Pintor de la sociedad de su época, en esa sociedad hay todos los grados. Desde los privilegios a las miserias; desde la princesa exuberante de sedas al albañil que cae herido de un andamio. Ya que en esos vaivenes está la vida. Y recogiendo sus aspiraciones, escribía la historia de su tiempo y de su pueblo.

No recuerdo en dónde leí que Velázquez tenía en su estudio cuatro Grecos que llamaba los cuatro evangelios. Esta admiración del más prodigioso de los pintores españoles por la obra del primero de sus antecesores, y las consecuencias inapreciables que de ella tenía que sacar, la encontramos en Goya en el primer hallazgo de Velázquez.

Es sabido que Goya llegó al Greco a través de Velázquez. Encontró el exponente y llegó fatalmente al antecedente. Por esa afinidad profunda, Goya, a los ciento cincuenta años, pone otro eslabón a la tradición racial de la pintura del país.

“Hay una técnica, escribe Beruete, una lengua especial que determina las producciones típicas de cada raza.” Goya pinta con esa técnica, habla ese lenguaje. Siente tenerlos en sí mismo, y con tal de poseerlos totalmente, cuando está cansado de asimilarse Velázquez por las salas del palacio real de Madrid, salta a Toledo en busca de los secretos del Greco. Fortuny, el pintor catalán, irá más tarde en busca de Goya por las mismas razones.

Este proceso de formación y de vinculación, se nota elo-

cuentemente a lo largo de sus retratos. La riqueza colorística va ciñéndose, los medios expresivos van siendo más simples, más precisos, y cuando llega a los plateados y a los grises, tan caros al Greco, va más lejos que Velázquez, transformándose en vaporosidades nunca igualadas. La espontaneidad de los primeros años ha llegado a ser profundidad. Cuando Goya afirma: "Velázquez, Rembrandt y la naturaleza han sido mis únicos maestros", dice gran parte de la verdad. Si hubiese añadido el nombre del Greco habría dicho la verdad entera.

Hacia los cincuenta años, Goya se encuentra delicado de salud. Padece una misteriosa enfermedad que le deja completamente sordo. Es la época de sus grandes éxitos como retratista. Pone fin a los frescos de San Antonio de la Florida, una de sus piezas más desconcertantes. Carlos III lo distingue. Godoy sale de paseo con él y aprende a hablarle con las manos. Jovellanos le otorga una retribución por los trabajos efectuados, enviándole estas líneas con su firma: "... y, además, me previene (el Consejo de Ministros) que signifique a usted de mi parte que queda singularmente satisfecho del esmero y diligencia con que usted ha concluído estas pinturas y del mérito sobresaliente que hay en ellas." Está en todo su apogeo.

De esta época es la famosa amistad del pintor con la duquesa de Alba, que tan bellas producciones tenía que dar al arte español y tantos motivos picantes a la leyenda. Esta amistad ha tenido muchas interpretaciones. Aquí no vamos a discutir las. Goya da cuenta de ellas a su amigo en una carta de un exquisito sabor:

"Mas le balia benirme a ayudar a pintar a la de Alba que

se metió en el estudio a q.e le pintase la cara, y se salió con ello; por cierto q.e me gusta mas q.e pintar en lienzo, q.e tambien la he de retratar de cuerpo entero y bendra apenas acabe yo un borron...”

Después de esta graciosa confesión, el cuerpo de la novela queda abierto a todas las intenciones.

Y es precisamente también en esta época que estrecha sus relaciones con Moratín, Meléndez Valdés, Jovellanos, y todo el grupo de defensores de los ideales de libertad que llegan de Francia. La influencia que estos contactos habían de dejar en el espíritu de Goya son decisivos. Gana conciencia del mundo, de los hombres, de los movimientos de la cultura. Conoce libros nuevos, corrientes libertadoras salidas de la Enciclopedia francesa. La miseria cultural del país hace más resplandecientes las amistades que frecuenta y las opiniones que mantienen. Jovellanos, tan fino, tan cultivado, encarrila poderosamente los sentimientos del pintor y su evolución mental. El medio convenía a su temperamento y éste sacó de él el máximo provecho. Goya llega a ser un hombre de ideas avanzadas. Este sello ya no se borrará más en Goya. Testimonios tan poco sospechosos como Francisco Zapater afirman: “Goya, halagado ya por la fortuna, aspiró una atmósfera nada pura, que hubo de embriagarlo, y agitado por las nuevas ideas que recorrían Europa...”; “no obstante, hubiese participado de la enfermedad llamada del siglo...” “Goya pudo participar como ciudadano del deseo de mejoras sociales.”

Observaciones como esas tienen un gran valor, tanto más cuanto que provienen de un hombre que escribió la primera biografía de Goya “con el solo objeto de vindicar a Goya, des-

pojando su apellido de ese falso renombre que mancha su gloria”.

Lo que él llama *atmósfera nada pura* constituye, sin embargo, uno de los momentos más importantes de la vida del pintor. Sin esa *atmósfera*, la aportación formidable de la mayor parte de aguafuertes y hasta las telas de guerra, no se habrían producido o lo hubieran sido de otra forma. Zapater, revelador de las cartas que el pintor escribía a su tío y que constituyen la base del libro “Goya, Cuadros y dibujos”, tiene o podía tener más que nadie ocasión para haber extraído de esta correspondencia el verdadero curso del pensamiento de Goya. Este era expresivo en las cartas a su amigo, y el tono familiar que empleaba era apto para confesiones e invenciones de toda clase: tanto físicas como espirituales. En el libro de referencia estas cartas se interrumpen, con sorpresa evidente, tan pronto como empieza a ser interesante el proceso evolutivo de las ideas de Goya. Eso es lo que hace exclamar a Sánchez Cantón, que la mayoría de las cartas de Goya están inéditas.

Con subrayar las ilusiones que quedan consignadas, hay bastante para ver, a pesar del velo disimulado que Zapater intenta proyectar sobre este período tan fecundo de la formación de Goya, su espíritu queda a cubierto de toda sofisticación y su obra habla con una elocuencia más convincente todavía.

A partir de este momento, verá la vida desde el punto de vista de sus ideas. Y como quiera que los espíritus como los suyos hacen inseparable el hombre de la obra, ésta se perfila turbulenta, inquieta, profunda. Por suerte, su madurez encuentra, en el momento crucial, la orientación del pensamiento. De esta admirable conexión nacen los “Caprichos”, las

fantasías y los dibujos dramáticos. En estas producciones acomete, despoja, satiriza todos los vicios de una sociedad inculta y decadente, las faltas de una moral que no puede atraer más que los desastres que se avecinan. Critica el artificio de la aristocracia, la hipocresía del ambiente, el fanatismo religioso. Todos los valores estacionarios y corrompidos caen bajo el escarpelo mordaz de su lápiz. Para él, el mundo es una mesa de disección en la que corta, hiere, desarticula, siempre en busca de las entrañas que son la causa del mal. En este menester pone siempre lo mejor de sus sentimientos de protesta. Monstruos, prejuicios, desviaciones, debilidades, todo lo reviste con irremisible escarnio.

Los caprichos constan de “80 láminas grabadas al agua fuerte de mi propia mano”, escribe él mismo en una carta a Cayetano Soler. Son, en cierto modo, un credo, una doctrina, la forma plástica de un pensamiento rebelde, de una conciencia en desacuerdo que denuncia sobre el papel aquello que el espíritu desprecia. Son también ecos directos del pueblo, inspirados en él, en su fisonomía y en sus sentimientos. Ya que el bien y el mal tienen en esos dibujos la misma mezcolanza profunda que presentan en la vida.

El sentido popular que vive en el Goya de los cartones, parece amasado con complejidades profundas. En eso no hay más que una continuidad progresiva. Aquello que antes era una inclinación, ha llegado a ser una conciencia.

Del conjunto de las láminas sube un perfume de sinceridad, de meditación, de examen del artista enfrentado con la realidad en busca de sus defectos. Es, en resumen, un trabajo de solitario —la sordera es un factor importante— y en

razón de esta intimidad deja con más libertad de expresión el fondo de sus reflexiones. Pues en estos aguafuertes no hay modelo, sólo hay ideas.

Beruete observa en ellos “un sentimiento de libertad, de igualdad de gentes, de sed de justicia, muy en consonancia con el espíritu de aquel tiempo”.

Nos será permitido añadir que esta consonancia no podía establecerse más que con quien poseía aquel espíritu. Precisamente aquí está todo el valor humano y liberal de Goya.

Insiste todavía Beruete, “... ejerce marcada atención en los librepensadores y revolucionarios”.

El crítico se refiere tanto a los librepensadores y revolucionarios españoles como a los extranjeros, pues es sabido que Goya antes de ser conocido como pintor en el extranjero, lo era ya, y con mucha admiración, por sus Caprichos.

Es curioso que sea esta producción la que llegue primero a consagrar en el exterior el nombre de Goya, como lo es también la que más profundamente llega a las capas del pueblo, pues es frecuente que éste hable de ellos sin tener, a veces, conciencia exacta de los mismos.

Hay un paralelo curioso entre el ambiente que precedió a la invasión napoleónica y el que ha traído la guerra civil actual.

Entonces como ahora, la riqueza era patrimonio de una minoría, siendo mal distribuída e improductiva. Los privilegiados vivían con un lujo y un regalo que contrastaba con la

miseria y privación de las clases populares. Los poseedores de riqueza no se interesaban por el Estado más que por razón de sus particulares intereses. Por otra parte, lo tenían a menos, lo defraudaban. La enseñanza era privativa de los poderosos; el pueblo vivía en una crasa ignorancia. Hoy, casi después de siglo y medio, las Universidades continuaban siendo centros privilegiados para las clases adineradas y prácticamente inaccesibles para las trabajadoras.

Entonces como ahora, la situación interior llegaba a ser peligrosa por la complicación política exterior. Eso sometía al país, como ahora también se ha visto sometido, a consecuencias difíciles de poder sustraer. Se hacía una política sin orientación. Ahora se veía curiosamente sabotada.

Entonces como ahora, Portugal volvía la espalda a los intereses del interior de la península.

Los ministros de entonces, débiles, venales y sin pulso conveniente para encarrilar las necesidades del país, nos recuerdan a los del bienio negro, indecisos, pegajosos e impotentes, en manos de una clerecía despótica y de un ejército sin carácter y sin prestigio.

Y para hacer más completo el cuadro de similitudes, si entonces había el heredero de la corona, el futuro Fernando VII, jugando a la intriga política y tejiendo conjuras y conspiraciones contra el trono, ahora encontramos al jefe mismo del Estado tomando iniciativas contra la Constitución, derrumbando ministerios ilegalmente y amenazando gravemente el régimen, al dar paso en sus instituciones, a los enemigos probados de la República.

En estas tristes condiciones, la amenaza extranjera llegó a ser efectiva. Exactamente como ahora. Hay, sin embargo,

una diferencia. Y es que entonces, la sacudida del pueblo obedeció a las voces engañosas de un espíritu mohoso, inspirado por nobles y curas. La multitud, primaria y generosa, se levantó contra el invasor, sin darse cuenta de los verdaderos culpables. Mientras que hoy las masas populares al levantarse para repeler una provocación, lo hacen contra los traidores de dentro y los invasores de fuera. Guerra de independencia una y otra, pero aquélla da el Dos de Mayo y ésta escribe la reacción fulminante de Barcelona y la defensa incomparable de Madrid.

Goya, espíritu avanzado, partidario de los aires que esparcían por Europa las tropas de Napoleón, debía ver con trágico sobresalto el choque avasallador de los mamelucos imperiales con la carne viva e indefensa del pueblo que él amaba. Este contraste, la pugna de aquellas dos ideas que llevaba conciliadas dentro de su espíritu, debió desconcertarle. Algunos críticos afirman que es probable que presenciase la batalla desde la Puerta del Sol. Si eso es cierto, la vista del espectáculo debió llevarle a muy amargas y confusas reflexiones. ¿Qué se hundirá en su espíritu? El prestigio de las ideas de la Revolución francesa que veía ondear en los resoplidos de aquellos caballos, o el amor instintivo hacia aquel pueblo que se aprestaba a la defensa de unos ideales que él no se había cansado de fustigar y ridiculizar. Probablemente ni una ni otra cosa. Goya tenía 62 años. En esa edad no se renuncia fácilmente a las ideas que han crecido entremezcladas en la misma vida. Debió sufrir mucho, eso sí, y abundar en consideraciones sobre lo sarcástico y contradictorio que es el mundo. Quizá descartara la parte física y quedara con las abstracciones. Las ideas continuaron para él indeclinables. La prueba

es que estuvo al servicio de las mismas hasta el último momento de su vida. Los caballos y las manos armadas de puñales, y los gritos lastimosos de dolor y la sangre vertida por los fusilamientos, era la guerra, la guerra repulsiva e inhumana.

Y es contra esa guerra que reaccionará, contra sus horrores y contra sus miserias. La guerra destruye su mundo ideal y hiere en la carne de su pueblo. Ni en sus cuadros, ni tampoco en sus aguafuertes, habrá exaltaciones ni oropeles militares, sino el sufrimiento, la tragedia, la devastación, la ruina. La contradicción entre las ideas y la realidad, se manifestará aún más en su obra, en la ausencia de victorias y en predominio de bandos. Es implacable con la guerra, con la crueldad de las armas. No lo es con los contendientes. Estos son el instrumento del cuadro, nada más que la materialización del asunto. Beruete afirma que no puso sus pinceles a disposición de ningún partido. Es cierto. Los dos partidos eran el suyo. Por eso era tan punzante en los asuntos. También es de Beruete la fina observación de que los soldados del cuadro "Los fusilamientos" son unos soldados impersonales, que tiran mirando al suelo, no de un país ni de otro, sino sólo soldados. El sentido de universalidad que Beruete quiere hacer resaltar en este hecho, Goya lo hubiera tenido también si hubiese dado nación e intención a los soldados en su lienzo, ya que la universalidad de Goya nace de la pintura misma, de su íntima calidad. La impersonalidad de los soldados, igual que la de los contendientes de todas sus escenas de guerra, hay que buscarla en la profundidad de sus sentimientos y en la contradicción en que envolvía sus ideas. Temperamento impetuoso como era, de no haber existido este fenómeno hubiera sido partidario de un bando u otro.

En el fondo de toda esta producción late el hombre, el pueblo, desgarrado por el hambre y la miseria, de horror y de desolación.

Estamos lejos de aquel pueblo de galanes, de juegos y diversiones. Y es que Goya vive de los acontecimientos. La realidad es su espejo. Para producir necesita la percepción directa de los fenómenos y estos fenómenos son de dolor y de tragedia. Si ha podido interpretar tan perfectamente el pueblo con su colorido picante de fines del siglo XVIII y el pueblo desesperado y famélico de los comienzos del siglo XIX, es porque lo ha seguido en todas sus vicisitudes. El pintor de monarcas y nobles tiene este mérito profundo que le enaltece como hombre.

La guerra, empero, le deprime. Es cierto que agiganta su genio esculpiendo su trono, pero es demasiado pesada para su espíritu atormentado. Se aleja de ella. Y en este instante de decaimiento, de confusión y de desamparo, piensa en el regazo de su pueblo. Si es cierto que la vejez vuelve al hombre a su infancia, Goya debía sentir revivir la quietud de los campos, el silencio de la noche, y el perfume esparcido de las plantas, como en sus años de infancia. Fue todos lo acoge con la solicitud de un viejo amigo. Le ofrece el reposo que necesita su cuerpo cansado y la calma a que aspira su espíritu apenado. Su testa gloriosa, recortándose por aquellas calles, dejaba un rostro de universalidad que se pegaba al nombre mismo del pueblo. Más adelante, éste saltaría de la geografía a la historia a través de su hijo ilustre. Si un tiempo lo vió alejarse anónimo, ahora lo encuentra inmortal.

No fué solamente ese el refugio que tuvo que buscar

Goya. Los tiempos eran duros para los hombres celosos de su independencia. Acabada la aventura napoleónica, el país tenía que conocer todavía otra etapa de la historia ya larga de sus sufrimientos. Tan pronto como Fernando VII se vió otra vez en el trono, inició la represión contra los liberales, represión que le ha hecho tristemente famoso. El eco de rabia y sadismo de las matanzas fernandinas llega todavía vivo hasta nuestros días. Aquel rey fatídico y estúpido, alejó de la Península todo cuanto representaba algo en la dignidad del espíritu. Los que pudieron escapar a la carnicería se refugiaron en el destierro.

Goya estuvo algún tiempo escondido. Su edad avanzada parecía que tenía que ponerle a cubierto de la furia del monarca. No fué así. El primer pintor de cámara fué denunciado. Fernando VII le manifestó su animosidad. Parece que le amenazó con ahorcarle. A pesar de todo, Goya continúa con su título de pintor de palacio. Pero el monarca no se servía de él. Lo utilizaba únicamente en casos indispensables.

A medida que la represión se intensificaba, la vida del país era más exigua. Por encima de la carnicería de constitucionalistas, triunfaba el absolutismo más desenfundado. Ausentes los liberales más caracterizados, sus haciendas eran devastadas. Goya vió como algunos de sus cuadros eran sacados de las casas de sus amigos para ser trasladados a lugar desconocido. Se sentía solo, rodeado de recelos, desamparado. El cuerpo, trabajado por una vida intensa, acusaba ciertos desfallecimientos.

Decidió salir de España con el pretexto de buscar cura a su mal. Fernando VII no puso ningún inconveniente con tal de verle lejos de su lado.

Goya estuvo primero en Plombières, viajó por Francia, residió algún tiempo en París y después se trasladó a Burdeos. A los 78 años, enfermo, "sordo, viejo, torpe y débil", como escribe Moratín, va en busca de una paz que las desviaciones políticas de su país le negaban.

En Burdeos encuentra a Silvela, Moratín, Goicoechea, Brugada, Muguiro, el núcleo más importante de emigrados, sus amigos de ideas y sufrimientos, la calma y la acogida afectiva que requería su naturaleza cansada. "... le gusta la ciudad, el campo, el clima, los comestibles, la independencia, la tranquilidad de que disfruta", sigue escribiendo Moratín.

Es decir: en los últimos instantes de la vida del pintor, encontramos intacta aquella independencia que tan esperanzada se mostró en el alba de sus luchas por la integridad de su arte. Ahora ya en el apogeo de la obra casi cumplida, a pesar de los años y las transformaciones, de las penas y dolores, el hombre queda con una continuidad ejemplar fiel a los principios de la obra. Arte y conducta se abrazan definitivamente para pasar unidas a la posteridad.

Inútil decir que las muecas, los latigazos, las fealdades, las descabelladas fantasías que produce el pintor durante toda la época de la represión, son el grito desesperado de su conciencia ante la matanza que se lleva a sus amigos y diezma a sus compañeros de ideas. Pensar es un delito, un delito cuyo precio es la sangre. Eso turba al pintor y lo exalta. "El sueño de la razón produce monstruos", exclama él mismo en un grito profundamente revelador. Y de monstruos se nutre su producción durante esa época. Hasta los retratos reales tienen una repulsa íntima y profunda. Es menester ver el cuadro de Fernando VII de cuerpo entero y el de su mujer.

La pintura parece protestar de aquellos rostros agrios y repelentes. Las figuras son fatuas y desagradables. La pintura era el arma de Goya, su espíritu mismo. Y ésta triunfa y se supera cumpliendo el milagro de Baudelaire de transformarse el fango en oro.

En el destierro vuelve a transmitir a sus cuadros la calma que ha encontrado en Burdeos. Pasa dificultades económicas. Pero las prefiere a vivir sometido a una tiranía. La prueba es que hace un viaje a Madrid y regresa. Tiene 82 años y todavía trabaja con ilusión hasta que la muerte le interrumpe el día 16 de abril de 1828.

Afirmando que Goya es la expresión de su tiempo, no haremos otra cosa que repetir lo que han dicho críticos y comentaristas. Recorriendo su producción, encontraremos los vaivenes de un pueblo que sintió y estimó profundamente y para el cual hubiera deseado una justicia social que los acontecimientos le negaban sistemáticamente. Fué fiel transcribiéndole y lo fué con el lenguaje privativo de los genios.

Recogió las palpitaciones de su tiempo. Mezcló en ellas sus penas y sus alegrías. Luchó confiando en él, no rebajándose ni para huir de la delación, ni para obedecer la adulación. Como hombre fué un ejemplo de constancia liberal. Como artista dejó las bases de un movimiento que inspira la producción pictórica de nuestra época.

Aquel problema de libertad que Goya tenía planteado y que siguió con rasgos señalados a través de su obra, colea todavía en esta guerra actual. Las matanzas de Fernando VII

tienen continuadores en estos días trágicos. Los cascos de la metralla extranjera barren Madrid y los alrededores del Puente de Segovia. Desde allí y a través de las puertas y ventanas de la "torre del sordo" presencié los estragos de la invasión napoleónica. ¿Qué diría ahora de esta invasión? ¿Cuáles serían sus lienzos, sus estampas y sus aguafuertes? ¿Cuáles serían los monstruos que reflejarían la destrucción de la capital y las matanzas de mujeres y criaturas indefensas? Probablemente estarían llenos de la intención política que no pudo transmitir en sus tiempos, ya que la lucha actual es sin contradicción. Las posiciones son claras. Y Goya era demasiado sincero para no tomar el partido que mejor le iba a su conciencia emancipada.

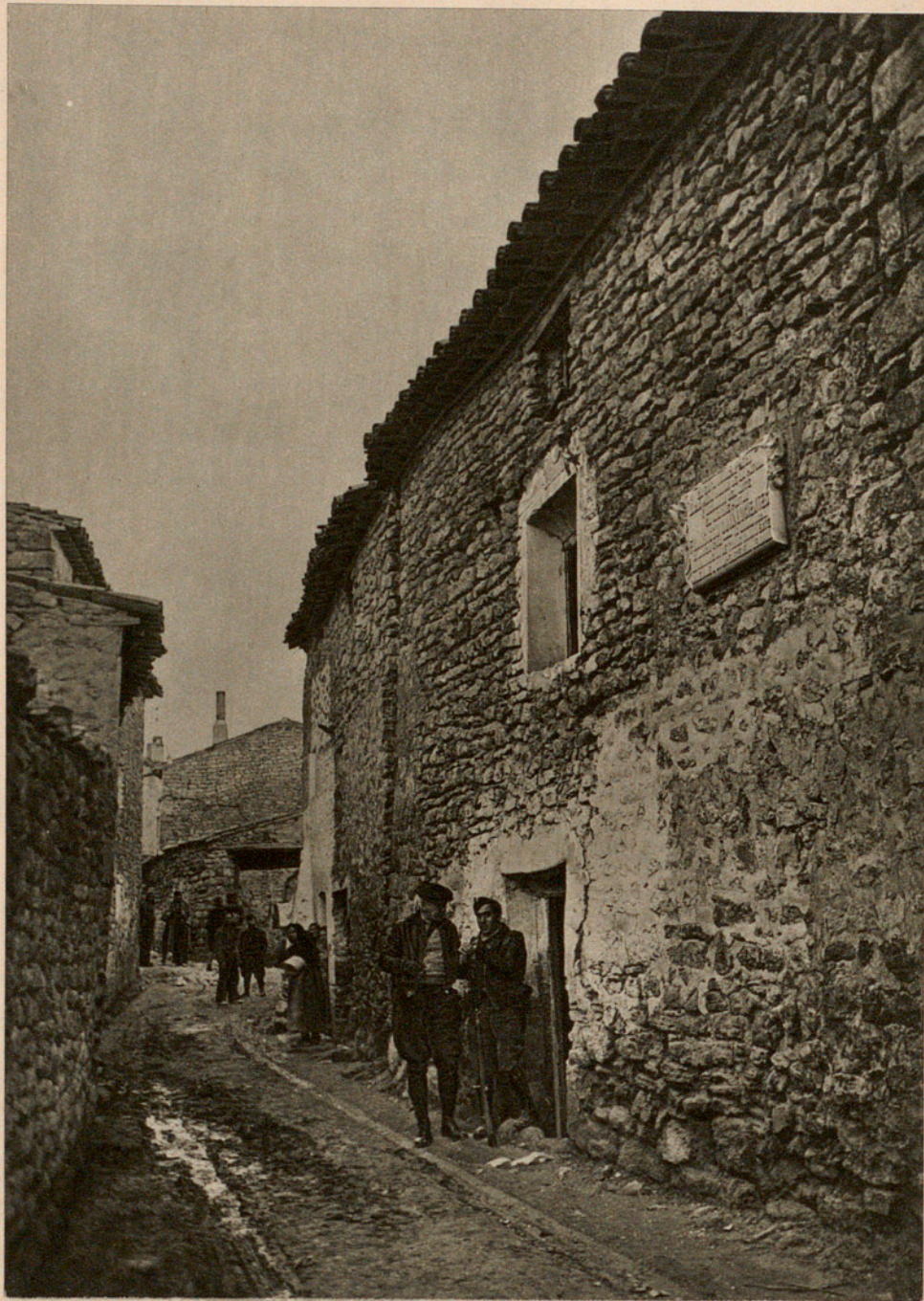
He aquí por qué si hoy Goya es de actualidad por su arte, lo es todavía más por su trayectoria de hombre.





Retrat de Goya.  
Retrato de Goya.

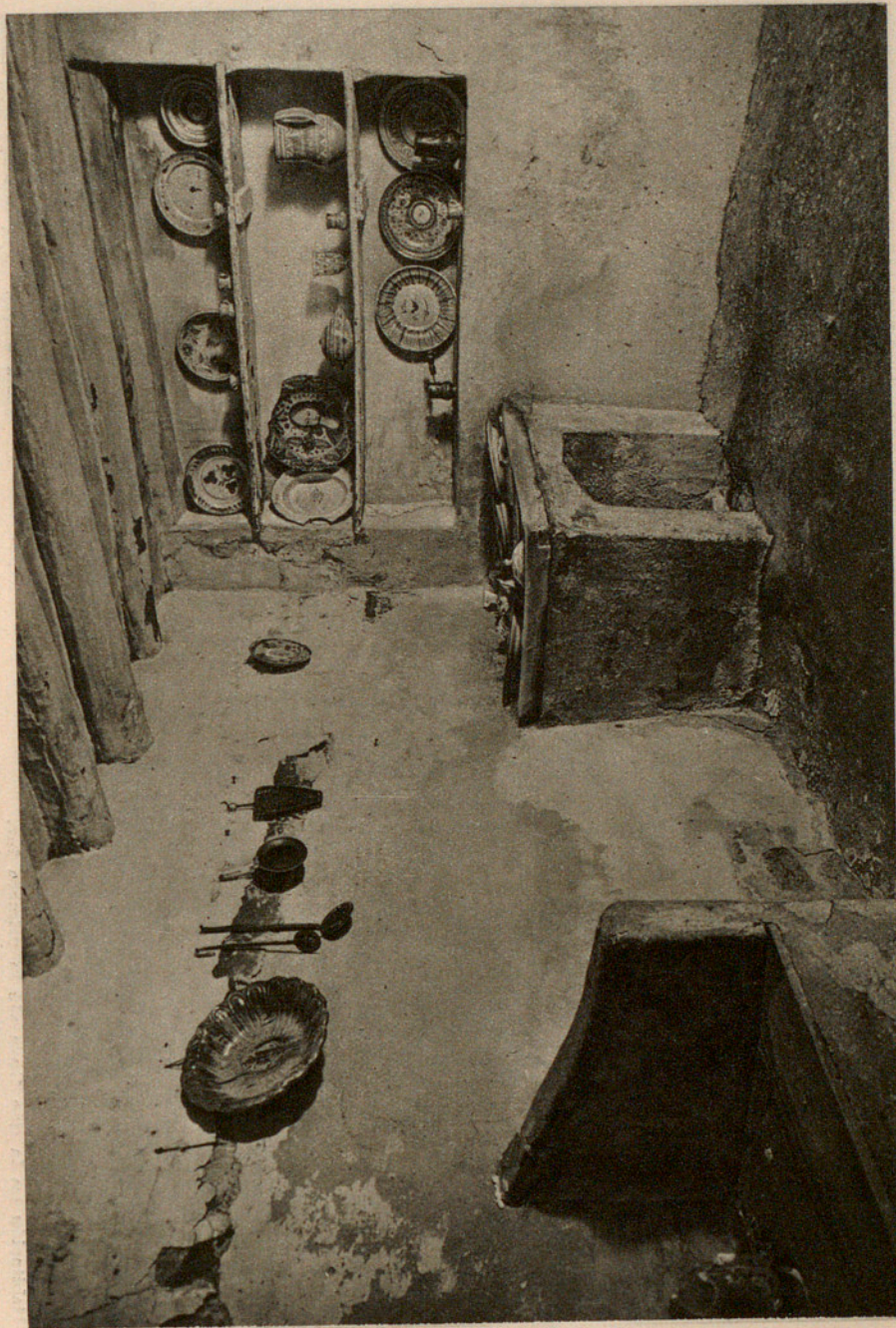
Portrait de Goya.  
Portrait of Goya.



La casa on nasqué Goya a Fuendetodos. ● La casa donde nació Goya en Fuendetodos.

La maison où Goya naquit à Fuendetodos.

The house where Goya was born in Fuendetodos.



Un coin de la maison natale de Goya.

A corner in Goya's homestead.

Un rincón de la casa paterna de Goya.

A rincón de la casa paterna de Goya.



Cambra on Goya veié la primera llum.  
Habitación en la que Goya vió la primera luz.

La chambre où Goya vit le jour.  
Room where Goya saw his first light.



El bust de Goya a Fuendetodos.  
El busto de Goya en Fuendetodos.

Le buste de Goya à Fuendetodos.  
Goya's bust in Fuendetodos.



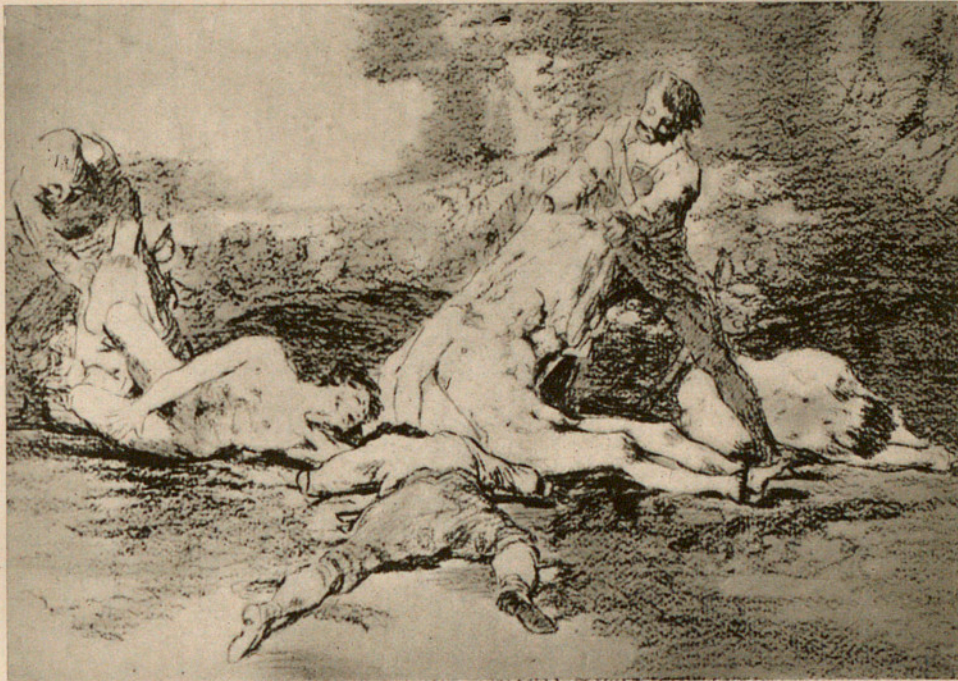
Estan calentes.  
Están calientes.

Ils sont chauds.  
They are warm.



No hi hagué remei.  
No hubo remedio.

Il n'y eut point moyen.  
There was no help.



Fent botí.  
Haciendo botín.

Ils font du botin.  
They make booty.



Grup de figures.  
Grupo de figuras.

Groupe de figures.  
Group of figures.



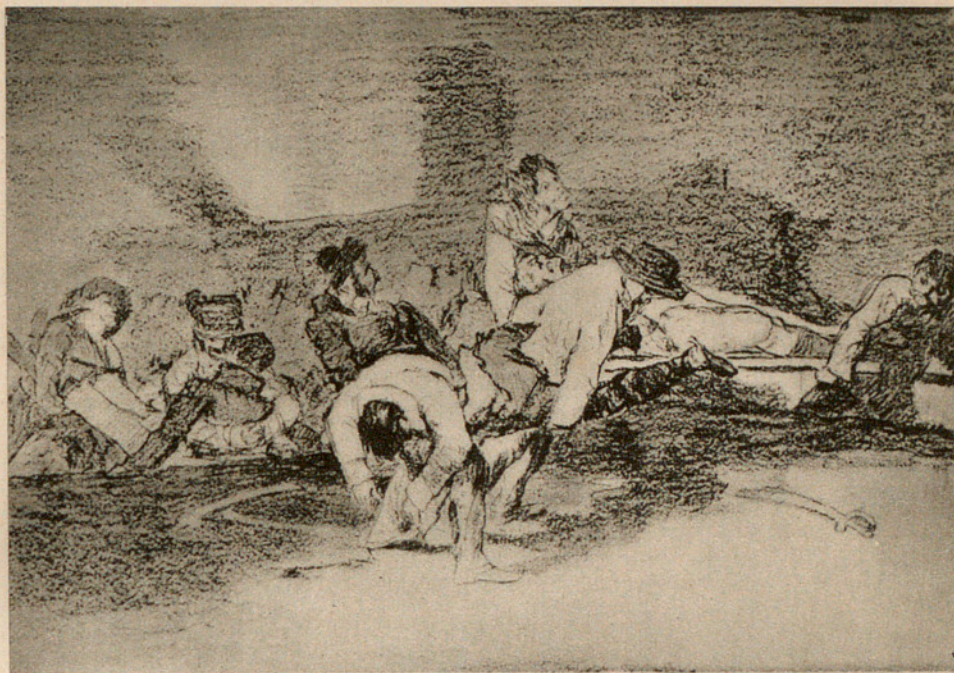
**Els Mamelucs.**  
**Los Mamelucos.**

**Les Mameluks.**  
**The Mamelukes.**



**Els afusellaments del 3 de Maig 1814.**  
**Los fusilamientos del 3 Mayo 1814.**

**Les fusillements du 3 Mai 1814.**  
**The shootings of the 3rd of May 1814.**



Escena burlesca.  
Escena burlesca.

Scène burlesque.  
Burlesque scene.



Escena de l'Inquisició.  
Escena de la Inquisición.

Escene de l'Inquisition.  
A scene of the Inquisition.



La familia de Carles IV.

La familia de Carlos IV.

La famille de Charles IV.

The family of Charles IV.





LIBRERIA DE

RF-1-49

