

INTRODUCCIÓN

Napoleón, a fin de que no quedara ningún flanco por cubrir en su estrategia destinada al bloqueo continental de Gran Bretaña, solicitó permiso de Godoy para el paso de sus ejércitos por España hacia la costa portuguesa. El valido aceptó los acuerdos del tratado pero el *proyecto portugués* de ambos se convertiría en un acto de traición. Las tropas de Bonaparte penetraron en España decididas a quedarse. Este sería el inicio de una cruel contienda que no finalizó hasta 1813; una vez terminada, Goya realizaría los lienzos.

El Consejo de Regencia que presidía el infante don Luis de Borbón encargó a Goya la realización de dos cuadros que servirían *para perpetuar las más notables y heroicas acciones de nuestra gloriosa insurrección contra el Tirano de Europa*. La Regencia del Reino le concede por este cuadro el abono de sus gastos en instrumentos pictóricos y una gratificación de 1500 reales durante el mes que tardó en pintar la obra.

El doble título del cuadro obedece al hecho que en él se conmemora: el fusilamiento de los patriotas sublevados contra los franceses ocupantes que había tenido lugar en la madrugada del día 3 de mayo; y el lugar elegido fue la colina llamada del Príncipe Pío, en las proximidades de la Moncloa madrileña.

LOS FUSILAMIENTOS DEL TRES DE MAYO

Introducción:

El cuadro posee dos títulos: *Los fusilamientos del 3 de mayo* y *Los fusilamientos en la montaña del príncipe Pío*, siendo el primero el más conocido. Como datos de interés diremos que sus dimensiones son de 2'68 X 3'47 metros. El tipo de cuadro es un óleo sobre lienzo, su autor es Francisco de Goya (1746–1828) y fue realizado en el año 1814.

El 24 de febrero de 1814 Goya presentaba al consejo de Regencia la solicitud para ilustrar episodios sobresalientes de la insurrección de Madrid contra los franceses de Napoleón; el 9 de marzo se le encargaba pintar "los más notables y heroicas acciones o escenas de nuestra gloriosa insurrección contra el tirano de Europa. Con unos honorarios de 1500 reales mensuales, más los gastos.

Entre estas heroicas acciones se encuentran los fusilamientos. La mayoría de ejecuciones de los insurrectos madrileños por parte de las tropas francesas tuvieron lugar en el cercado de la casa del Príncipe Pío.

La luz proviene del farol situado entre los soldados y los fusilados. Entre tanto personaje el que más destaca es el próximo fusilado con camisa blanca y pantalones amarillos. Podemos apreciar como éstos son los colores que más destacan junto al rojo de la sangre de los muertos.

Vemos como Goya sabe transmitirnos con la expresión de sus rostros el sufrimiento vivido en aquella época.

Tema:

Refleja un tema patriótico. Ha pretendido llamar la atención reflejando en el cuadro un sentido de *cronista fotográfico*. Los sublevados, el día anterior han sido conducidos cuando aún no apuntaba el alba junto a la montaña del Príncipe Pío donde están siendo fusilados.

El grupo de hombres de la izquierda presenta pobreza, espontaneidad y desorganización; se enfrentan horrorizados a un pelotón de fusilamiento bien pertrechado, perfectamente alineado y del que se desprende una imagen de organización y eficiencia. Pero Goya ha tenido el cuidado de no mostrar el rostro de ninguno; los franceses sin rostro no son nadie, tan solo una máquina de guerra delimitada por una negra pincelada que contrasta con el otro grupo. No hay un solo oficial al mando, únicamente el pueblo que va a morir y el pueblo que debe matar.

Es una gran obra revolucionaria y una crónica de la realidad.

Dibujo:

El dibujo queda oculto tras las pinceladas sueltas con las que Goya caracteriza a sus cuadros. Aunque hay una excepción reflejada en el pelotón de soldados que están situados de espaldas al espectador, ya que son los únicos que presentan la diferenciación de sus cuerpos marcados por líneas de sombras y colores de distintos tonos.

Color:

El cromatismo de este cuadro se basa prácticamente en los colores ocre, amarillo, siena tostada, blanco, negro, rojo y alguna pincelada de verde cinabrio.

La ausencia de color pasa a ser una cuestión más en los cuadros patrióticos. Es el imperio de la mancha, desaparecido ya el dibujo.

El color que más resalta en contraste con la oscuridad reinante en el fondo del cuadro, es el blanco de la camisa del hombre que alza las manos y la del farol que proporciona una intensa luminosidad.

Los colores se mezclan mediante pinceladas sueltas en la monaña; sin embargo, los hombres suelen estar caracterizados por un solo color.

Luz:

Todos los focos, toda la luminosidad convergen en el hombre que va a ser fusilado. Los hace resaltar por medio de la aplicación el color blanco, y a esto contribuye la especial situación del foco que envuelve en la penumbra al pelotón de fusilamiento, efectuando un juego de luces y sombras destacadas en el suelo.

El farol de luz amarillenta que ilumina la escena contribuye a hacerla más dramática aún.

Composición:

La técnica empleada en la composición es totalmente expresionista, está en la línea progresiva y libre de Goya, que quiere crear el efectismo por medio del hombre situado de rodillas, protagonista del cuadro. Y para remarcarlo, crea como una especie de muro formado por los soldados.

Este maestro del pincel, que es Goya, juega con las luces y las sombras a su antojo, proporcionando así una profundidad creada por la ilera del pelotón. En las figuras representadas, a medida que el cuadro va adquiriendo perspectiva, los rostros son cada vez más borrosos, al igual que el pueblo que se ve al fondo del cuadro.

El escorzo más destacado es el del personaje fallecido que se encuentra localizado en primer plano.

Las líneas no son rectas, todas ellas son ondulantes, lo que da al cuadro sentido de dinamismo, ambiente, movimiento, que se observa en la gran cantidad de diagonales presentes.

Goya quiere penetrar más allá de los rostros. El patetismo alcanza una intensidad excepcional con los efectos de la ley blanca sobre los rostros ocultos y los dedos crispados.

Simbología:

El hombre que desafía a los verdugos es el símbolo del que clama libertad. Simboliza también la valentía, el arrojo y la dignidad del que muere sin ocultar el rostro a quien lo mata.

El pelotón simboliza lo inhumano de la opresión.

Y las víctimas son las distintas reacciones humanas y como tales varias y frágiles: el que reza, el que se horroriza, el que desespera, el que no cree lo que está viendo....

Conclusión:

Es una obra que sobrepasa la representación realista y la venganza tomada contra el pueblo de Madrid. Es algo patético y estremecedor.

Este cuadro es una auténtica etopeya de movimiento y de dolor, de hallazgos expresivos y misteriosos efectos de luces y sombras. El contenido del cuadro adquiere una dimensión simbólica que será objetivo artístico de algunas escuelas pictóricas en el siglo XX.

En *Los fusilamientos del 3 de mayo* se puede ver el canto a la libertad e independencia del pueblo español; pero es también un gran alegato contra la guerra, contra todas las guerras y contra el horror, la muerte y la desgracia que llevan aparejadas. Por ello es un cuadro de validez universal, no se ciñe a los hechos de una determinada guerra, en este caso la de la Independencia; ni siquiera los soldados franceses llevan el uniforme que en aquellos momentos vestía el ejército invasor.

FRANCISCO DE GOYA Y LUCIENTES

Pintor español nacido en 1746. Su padre José Goya relacionado con el mundo de las artes, su madre labriega de Fuendetodos, donde Francisco entró como aprendiz en el taller de José Luzán. Con éste aprendió los principios del dibujo, haciéndole copiar las mejores estampas que tenía; estuvo con él cuatro años y comenzó a pintar de su invención. A éstos comienzos corresponde su trabajo más antiguo del que se tiene noticia, la decoración de un armario relicario de la iglesia de Fuendetodos, pintura llena de inexperiencia pero de una turbulencia de ejecución que presagia libertades futuras. Entre este testimonio incipiente y el viaje a Italia, la actividad de Goya es poco conocida. Consta que en 1763 y 1766 se presentó a concursos convocados por la academia de San Fernando, aunque los premios fueron otorgados a otros pintores sin conseguir ningún voto. En ésta etapa oscura del curso de Goya hay que situar las pinturas murales del palacio de Sobradías de Zaragoza, inspiradas a través de grabados en composiciones de Vavet, Maratta y Correggio, pero que comprenden algunas figuras aisladas de un extraordinario desenfado iconográfico y técnico.

Al periodo anterior, al viaje a Italia, corresponden algunas pinturas murales de iglesias aragonesas.

En abril de 1771 se encontraba en Roma. De su estancia en Italia se sabe muy poco.

Éste viaje se relaciona con el deseo de Goya por aprender. Fué un viaje de corta duración. Desde Roma envió un cuadro "Árbol en los Alpes" a un concurso abierto por la Academia de Parma en el que obtuvo una mención honorífica. Su estilo de éste momento se conoce gracias a una pareja de lienzos "Sacrificio a pan" y "Sacrificio a Vesto", obras provistas de firma y fecha. Era un estilo juvenil influenciado por Corrado Gianquinto maestro de Velázquez.

A mediados de 1771 Goya había regresado a Zaragoza, donde en octubre del mismo año se le confió la pintura de la bóveda del careto del Pilar. Este fresco terminado en la primera mitad de 1772 es todavía de composición poco hábil, pero presenta fragmentos de espléndida calidad. Poco después realizó el gran ciclo mural de la "Vida de la Virgen" de la cartuja de Aula Dei (cerca de Zaragoza). La monumentalidad, la observación vivaz y directa, la riqueza de color que Goya despliega hacen de él, el mejor pintor español del s.

XVIII.

En julio de 1773 contrajo matrimonio en Madrid con Josefa Bayeu, hermana de los pintores Francisco, Ramón y Manuel. Salvo algunos viajes de corta duración, hasta su emigración a Burdeos, la carrera de Goya se desarrollará desde ahora en la capital. Francisco Bayeu, zaragozano, discípulo también de José Luzón y mayor que Goya había ejercido sobre éste un ascendiente no conocido en detalle, pero que debió ser mentor y maestro; de hecho, en 1771, al participar en el concurso de Parma, Goya declaró explícitamente que era discípulo de F. Bayeu. Gracias a éste, convertido ya en su cuñado, Goya empezó a trabajar como cartonista de la Real Fábrica de Tapices de Madrid. Los 63 cartones que ejecutó entre 1775 y 1792 constituyen indudablemente la vertiente más sabrosa de su producción durante éste periodo, y patentizan el progresivo dominio técnico, el afinamiento de paleta y la desenvoltura de invención y observación que el maestro fue desarrollando a lo largo de esos años. Los temas de los cartones de carácter costumbrista y popular, no fueron elección de Goya, pero le ofrecieron un campo muy propicio para dar una visión fresca, amable y llena de gracia y de humor de la vida que le rodeaba. Paralelamente a la maestría que acreditan los cartones y otras pinturas de tenor similar, Goya se fué revelando como retratista consumado; algunos de sus retratos del noveno decenio, de un chispeante gusto rococó como "Floridablanca", "La familia del Infante don Luis", "La familia de los duques de Osuna",... son piezas de primer orden dentro de la impresionante galería humana que Goya irá registrando hasta su muerte. La evolución general de la pintura madrileña en los años setenta y ochenta está marcada principalmente por el influjo en sentido neoclásico derivado de Mengs. Esta crisis más bien esterilizadora fue superada por la clarividencia pictórica de Goya, que sólo la reflejó con resultados limitativos en ciertas obras, especialmente en los de asunto religioso, más acomodados al gusto dominante: "Cristo crucificado" de 1780, fuertemente influido por Mengs, "La Sagrada Familia", "San Bernardo de Siena predicando ante Alfonso V". Una interpretación de mayor enjundia personal dentro del gusto neoclásico dió Goya en los cuadros de Sta. Ana de Valladolid (1787). Pero su obra máxima de ésta etapa en el campo de la pintura religiosa, es el fresco de la Regyna martyrum del Pilar de Zaragoza, en la que el maestro nutrió el cielo de savia popular. Significativamente, este encargo no satisfizo a los comitentes, que a duras penas pudieron obligar a Goya a someterse a la censura de Francisco Bayeu.

En el periodo que va hasta 1790 Goya se afianza definitivamente en la Corte. Desde 1780 es miembro de la Academia de San Fernando y asiste regularmente a sus sesiones. Goza de bienestar económico. Se va imponiendo como retratista de la nobleza. Y en 1786 es nombrado pintor de cámara.

En el invierno de 1792-1793, Goya estuvo gravemente enfermo, que le provocó una total sordera. Esta tara física, contribuyó sin duda poderosamente a enriquecer la vida interior del artista y a propulsar su imaginación hacia zonas no exploradas hasta entonces, las del "Goya visionario". Al mismo tiempo los acontecimientos de la Francia revolucionaria, con la que España entró en guerra, habrá suscitado una enérgica reacción defensiva contra el enciclopedia y la difusión de "ideas disolventes". Pero será precisamente a partir de ahora cuando Goya, se manifestará cada vez más abierto a las preocupaciones "progresistas" de crítica social. Sus obras más peligrosamente comprometidas en éste aspecto pertenecen a una época posterior, pero en el último decenio del s. XVIII prepara y publica "Los Caprichos": su primera gran serie de grabados, en los que fustiga ciertas lacras de la sociedad coetánea y da rienda suelta a su fantasía.

Apenas restablecido de su enfermedad, "para ocupar la imaginación mortificada en la consideración de mis males", según el mismo declaró, Goya pintó un grupo de cuadros en los que logra hacer observaciones, a los que regularmente no dan lugar las obras encargadas, en las que es capricho y la invención no tienen ensanche. A éste grupo perteneció "La casa de locos", "El naufragio", "El incendio" de extraordinaria eficacia dramática, que tienen por protagonista a la masa anónima atacada por las fuerzas de la naturaleza. Este tema de la masa, del pueblo como agente o paciente en toda suerte de circunstancias, será una de las preferidas por el maestro. También en su pintura religiosa se proyecta el capricho e invención rompedores de convencionalismos: cuadros de la "Santa Cueva de Cádiz", "Prendimiento de Cristo" de la catedral de Toledo que hace pensar en Rembrandt; y, sobre todo, su obra máxima de pintura mural, la decoración de San Antonio de la Florida (1798) en la que el tema de un milagro del Sto. titular es un mero pretexto para describir una muchedumbre en

ebullición, como las espectaciones exaltadas de una corrida.

En 1795 fue nombrado, sucediendo a Bayeu, director de pintura de la Academia de San Fernando. Pero dos años después dimitió, a causa de su sordera, y sin duda también por el concepto totalmente antiacadémico que tenía de la educación artística; quedó como director honorario. En 1799 llegaba a la cúspide de su carrera oficial con el nombramiento del primer pintor de cámara. Su labor como retratista es inmenso en éste periodo, y de una sabiduría pictórica, profundidad psicológica y variedad de presentación portentosas. Retrata a los reyes, a pie y a caballo, y a la familia real entera, "La familia de Carlos IV", que une a su calidad excelsa su valor documental, revelado sin tapujos de la contextura moral de los personajes; el retrato colectivo gustó mucho a los reyes, pero acaso sea significativo que hasta 1808 no se volviera encargar a Goya otro retrato para palacio. Retrató a Godoy a caballo y en la guerra de las naranjas, a su esposa "La condesa de Chinchón", tal vez el retrato más delicado que pintó el maestro. También realizó Goya por encargo de Godoy tres alegorías para decorar su palacio (Prado) y, probablemente, la famosa pareja de "Majas" que valieron al artista una denuncia a la Inquisición. Otros retratos memorables de ésta época son los de la "Duquesa de Alba", de la que Goya anduvo enamorado, y a la que fué a visitar al lejano retiro de Sanlúcar cuando quedó viuda; "Conde de Fernán", "Javier Goya", "Melendez Valdés", "La librería de la calle de Carretas".

En 1808 al subir al trono Fernando VII, Goya le retrató. En octubre de aquel año, ya en plena guerra contra los franceses, marchó a Zaragoza llamado por Palafox para ver y examinar las ruinas de aquella ciudad, con el fin de pintar las glorias de aquellos naturales. Instalado en Madrid el rey José, Goya permaneció en su puesto, y no pudo o en parte no quiso evitar ciertas actuaciones susceptibles de ser interpretadas como colaboracionismo: pintó la "Alegoría de Madrid" y "José I", el Retrato del general francés Goya, el del ministro Juan Manuel Romero y Juan Antonio Llorente; se le concedió la orden real de España que nunca llevó; fué uno de los encargados de seleccionar los cincuenta cuadros que se enviaron al museo Napoleón. La comisión depuradora constituida al terminar la guerra le declaró limpio. En realidad, Goya experimentó el drama de muchos intelectuales coetáneos, admiradores de Francia como fuente y ejemplo de su ideología político-social, enemigos de ellos en cuanto invasora de España.

Las medidas liberales dictadas por el rey José, como la supresión de la Inquisición y la excomunión, encontraron ciertamente el aplauso de Goya, como patentizan sus obras: dibujos burlones sobre los frailes excomulgados; evocaciones laudatorias de víctimas ilustres del Sto Oficio; la Escena de Inquisición de la Academia de San Fernando, etc. Pero la guerra situó al pintor, como al grueso de los liberales, junto al pueblo combatiente, al que inmortalizó en dos pinturas insignes, realizadas en 1811: "La lucha con los mamelucos" y "Los fusilamientos en la montaña del Príncipe Pío". En 1812 retrató a Wellington; en 1814 a Palafox, pero su retrato mejor de un héroe militar fué el de un guerrillero "El empuinado".

Al regresar Fernando VII a España, Goya ejecutó varios retratos del rey. Pero en lo sucesivo, pese a seguir siendo pintor de cámara, no recibirá más encargos de éste tipo; en éste apartamiento de la preferencia regia intervinieron seguramente factores de tipo personal y de gusto artístico; el retratista favorito de Fernando VII será Vicente López.

En 1812 murió Josefa Bayeu. El inventario de bienes subsiguiente muestra que Goya disfrutaba de una posición económica desahogada, que mantendría hasta su muerte. Probablemente poco después, el artista tomó como ama de llaves a Leocadia Zorrilla de Weiss, separada de su marido, que la había demandado por indecencia, trato ilícito y mala conducta; agregándose un genio altanero y amenazador. Al parecer las relaciones de Goya con Leocadia fueron de carácter íntimo, y se sospecha que de ellos nació Rosario Weiss, futura pintora. Leocadia, Rosario y un hermano mayor de ésta acompañaron a Goya en su exilio voluntario de Burdeos. En éstos años el estilo de Goya evoluciona hacia una mayor concentración expresiva, va renunciando a las veladuras en favor de una pintura más directa, sintética y cuajada de magia, su paleta se simplifica, con tendencia a los acordes sobrios y un amplio empleo de los negros. Ésta evolución, que recuerda la de la última fase de Rembrandt y de Tiziano, pero que va dictada por exigencias propias e

independientes, puede seguirse muy bien en los retratos: además de los ya citados, los de Mariano Goya, nieto del pintor, y Víctor Guey confirmadores de la gracia particular de Goya como retratista de niños; El duque de Osuna; La duquesa de Abrantes; los arquitectos Juan Antonio Cuervo y Tiburcio Pérez; Ramón Satué; la serie de autorretratos, que arranca desde la época de los cartones, se cierra con las de la Academia de San Fernando y del Prado, y con el originalísimo Goya y el médico Arrieta, dedicado al médico que, como dice la dedicatoria, "le salvó la vida en la aguda y peligrosa enfermedad padecida a fines de 1819".

En la pintura religiosa, más que los convencionales Asunción y San Justo y Rufina, hay que destacar "La oración del huerto" y "La última comunión de San José de Calasanz", quizá sus obras más sentidas y auténticas de todas las de este género. En la pintura profana se suceden las realizaciones de primer rango: el esplendido grupo de la Academia de San Fernando ("El entierro de la sardina", "El hospital de locos", "Los disciplinantes", "La corrida de toros" y la citada escena de Inquisición); "Las majas al balcón"; "La mora y la celestina", "Majas pensando", "La vejez", "La fragua", "El globo aéreo estático", "La junta de la compañía de Filipinas". Además de los dos lienzos épicos de la lucha con los mamelucos y los fusilamientos, la guerra le inspiró otras pinturas muy notables, como La fabricación de balas y La fabricación de pólvora en la sierra de Tardiesta, El coloso, la serie de Horrores de la guerra; y la tremenda colección de aguafuertes, Los desastres de la guerra o fatales consecuencias de la sangrienta guerra en España contra los Bonaparte y otros caprichos enfáticos, realizados entre 1810 y 1820 aproximadamente y que permaneció inédito en vida del artista, sin duda por el carácter satírico y anticlerical de algunas de las estampas, que en tiempos de absolutismo fernandino implicaba grave peligro. Inédita quedó asimismo la serie de los disparates, un huracán de pesimismo fatal y visionario. De la impresionante labor gráfica de Goya en el segundo decenio del s.XIX que le sitúa con Rembrandt y Durero entre los tres mayores grabadores de todos los tiempos, la única serie que se conoció contemporáneamente fue la tauromaquia. La fertilidad increíble, el afán continuo de renovación y la capacidad de trabajo del Goya septuagenario está testimoniado asimismo por sus primeros ensayos con una técnica nueva, la litografía, y sobre todo por la decoración mural de la mansión que había adquirido en 1819, La Quinta del sordo: estas Pinturas negras, constituyen una de las manifestaciones más grandiosas de su genio, un mundo sobrecogedor que se muere entre el humor negro y la pesadilla escalofriante, y que se anticipa como un ejemplo inaudito a todos los experimentos futuros del expresionismo y del surrealismo.

En octubre de 1823 daba fin al período constitucional abierto en 1820. Fernando VII quedó restablecido en su poder absoluto, y las comisiones militares y las juntas de la Fe se lanzaron a la persecución de los liberales. Goya se sintió amenazado; ya en septiembre había tomado la precaución de donar la Quinta del sordo a su nieto Mariano, y después se ocultó en casa de su amigo José Duaso y Latre, sacerdote ilustrado. En mayo de 1824, pasada la primera oleada represiva, solicitó permiso del rey para ir al balneario de Plombières, que le fue concedido. A fines de junio estaba ya en Burdeos, refugio de muchos liberales y afrancesados españoles; uno de ellos, Moratín, describe al pintor recién llegado "sordo, viejo, torpe y débil, sin saber una palabra de francés y tan deseoso de ver mundo". Un breve viaje a París, emprendido tres días después de llegar a Burdeos, y otro a Madrid para solicitar su jubilación, acreditan sus ánimos viajeros. Pese a los achaques, su espíritu creador sigue dando muestras de lozanía. Retrata a sus amistades: José Duaso y Latre, María Martínez de Puga, pintados ambos antes de marchar de Madrid; Moratín; Joaquín María Ferrer y su esposa; Santiago Galas; Juan Muquiro; Mariano Goya; José Pío de Molina. Publicó sus cuatro magníficas litografías de Los toros de Burdeos y realiza otros grabados y dibujos, en algunas de las cuales sigue proclamando su fe liberal. Cuando le proponen realizar Los caprichos, contesta que ahora tiene ideas mejores. Una extensa serie de pinturas de pequeño tamaño sobre marfil, que rompen con el concepto tradicional de miniatura, insistiendo dentro de su formato minúsculo en la dirección visionaria de las pinturas de la Quinta del sordo, corroboran la vitalidad de su mundo interior hasta el último momento, mientras La lechera de Burdeos expone una vez más, en una soberbia demostración final, su apertura hacia la belleza circundante.

Murió en Burdeos el 16 de abril de 1828 a los 82 años de edad, de una parálisis en el lado derecho que terminó en un accidente apoplético.

Introducción:

Goya, el pintor español, sintió con una gran fuerza los acontecimientos de su propia época. Su conmemoración de los fusilamientos del 2 de mayo de 1808 es una de las más enérgicas condenas a la brutalidad de la guerra. Una multitud aparentemente inacabable de patriotas españoles suben penosamente la colina que les conduce a su muerte. Aparecen desarmados y con el pelo revuelto; han dado por su patria todo cuanto estaba en sus manos y ahora no les queda más que morir por ella.

El tres de mayo de 1808 en Madrid:

Consecuencia de los hechos acaecidos el 2 de mayo, de la revuelta del pueblo de Madrid contra las tropas napoleónicas, fueron las represalias sangrientas que el ocupante realizó. Aún duraban el día 3 de mayo los fusilamientos de quienes habían sido apresados por el ejército francés. Estos se verificaron en diversos lugares de Madrid, recortando los historiadores los ejecutados en el cercado de la casa del Príncipe Pío, situada en lo alto de una colina que domina el cauce del Manzanares.

Si en el gran lienzo del 2 de mayo la escena es de gran confusión, ésta representa la fría aniquilación de los vencidos, a la que la oscuridad de la noche y la violenta y desigual iluminación del gran farol puesto en el suelo, acentúan el dramatismo. Recientemente hemos vuelto a considerar la posibilidad de que en cierto relato de Antonio Trueba, polifónico escritor romántico, publicado en su libro *Madrid por fuera* (1878) (posiblemente publicado años antes en alguna revista en las que colaboraba. En su narración dice recoger recuerdos de un viejo jardinero de Goya, puntualizando que en 1836, el 1 de mayo, es decir, tan solo ocho años después de la muerte del pintor, hallándose en la Quinta que fue suya, un viejo servidor de éste que aún vivía, le dijo *desde esta ventana vio los fusilamientos de la Montaña del Príncipe Pío, con un catalejo en la mano derecha, y un trabuco cargado... en la izquierda*. Añadiendo que luego le ordenó le acompañara a ver los cadáveres a la luz de la luna, y que tomó notas de los caídos.

A pesar de los embellecimientos que Trueba añadió como escritor romántico que era, algo lleva a creer cierta verdad en estos párrafos de Trueba; que no son pura fantasía. En el inventario de los bienes de Goya, se relaciona un catalejo. Y los gestos de los que caminan hacia la muerte; la diferente expresión de todos ellos, que va desde la desafiadora rebeldía de quien camina alza los brazos, al miedo del que se come las manos, o se tapa la vista, es algo que tiene tal acento de veracidad, como la tiene el muerto, en primer plano, con el suelo a su alrededor, anchamente bañado en sangre.

Estas humanas reacciones pudieron ser observadas por Goya desde el otro lado del Manzanares, en lugar que varias de sus pinturas muestran frecuentaba antes de que adquiriera la Quinta (1819).

Añadiré que en este cuadro Goya sobrepasó la representación realista. Ni pueden fusilarse masas de gentes a tan poca distancia de los fusiles; ni el ejército francés vestía sus números con uniforme de diversos tonos, ni cabe subieran otros condenados al lugar de la ejecución antes de que se efectuara la del grupo anterior. Pero el conjunto de la representación de la venganza tomada contra el pueblo de Madrid, alzado contra el invasor, es convincente en extremo. Es algo patético y estremecedor. Quien en mangas de camisa alza sus brazos desafiando a sus verdugos, queda en todas las retinas impreso como símbolo de quien clama por la libertad. Los de pelotón que ejecuta, de espaldas al espectador, unánime en su gesto, no tiene rostro: quedan en el anonimato al obedecer ciegamente órdenes que recibieron; simbolizan lo inhumano de la opresión, mientras sus víctimas aparecen en sus distintas reacciones humanas y como tales varias y frágiles.

ÍNDICE

Introducción.....Página 1

Los fusilamientos del 2 de mayo.....Página 2

Francisco de Goya y Lucientes.....	Página 6
Historia.....	Página 13
Índice.....	Página 15
1819–1889	

Los fusilamientos del 3 de mayo – 2 – Francisco de Goya y Lucientes

Para más información visitar las siguientes páginas web:

<http://www.rincóndelvago.com>

<http://goya.unizar.es>