

EFEMÉRIDES

GOYA

DOS DE MAYO DE

1808 EN MADRID



El dos de mayo de 1808 en Madrid (1814). Francisco de Goya

La tradición quería que Francisco de Goya (1746-1828) presenciara los hechos del Dos y el Tres de mayo de 1808 en Madrid. Aunque vivía muy cerca de la Puerta del Sol, no está claro que los viese. En cualquier caso, cuando pintó su cuadro conmemorativo, en 1814, Goya, además de documentarse a fondo, decidió que el espectador de su obra viera lo ocurrido aquella mañana como si estuviera en el escenario de los hechos. Así que, cuando nos colocamos ante *El Dos de mayo de 1808*, nos encontramos en plena acción y, más aún, en la acción misma, en pleno vértigo, de tal forma que en un primer momento resulta difícil comprender lo que está ocurriendo.

El momento corresponde a la carga de la caballería de Bonaparte contra la gente agolpada en la Puerta del Sol. Habían acudido allí cuando se propagó la noticia de los disturbios ocurridos ante Palacio, cuando los franceses se disponían a sacar al último representante de la Familia Real española que

quedaba en Madrid, el infante Francisco de Paula. En el cuadro, cuatro mamelucos y un dragón¹ han cargado desde la izquierda sobre la muchedumbre² y han logrado abrirse camino a sablazos. Ahora, sin embargo, la multitud los ha encerrado y se ha lanzado al asalto de los atacantes, que intentan huir, girando hacia la derecha. Uno de los mamelucos³, en la esquina de la derecha, de espaldas, parece a punto de conseguirlo. A su lado un dragón intenta zafarse de un atacante con un mandoble hacia atrás de su alfanje⁴. Otro, con un turbante rojo y blanco⁵, está en plena lucha y se dispone a asestar un sablazo a alguien que no vemos. Delante de él, y un poco más a la izquierda, otro mameluco, aterrorizado, se ha dado cuenta de que va a recibir los disparos de dos armas de fuego⁶. Levanta su puñal en un gesto teatral e inútil de defensa. Más a la izquierda, otro ha sucumbido al asalto de un hombre joven que le está apuñalando el pecho,

que chorrea sangre⁷. Todavía enarbola su alfanje, pero ya ha cerrado los ojos, antes de caer. En el centro se está desplomando de espaldas, como un pelele, el mameluco de los bombachos rojos⁸, muerto por las puñaladas de un hombre joven. En el suelo, degollado, con la cabeza torcida con violencia y expresión de terror, termina de desangrarse, sobre un compañero, el cadáver de otro soldado francés con chacó y capote gris⁹.

De entre los atacantes, destacan cinco figuras. Uno a la izquierda, con atuendo valenciano¹⁰, de colores claros, que va a derribar a su presa -el mameluco a punto de caer- después de apuñalarlo, y que vemos de espaldas. Otro hombre joven, de calzón y chaquetilla oscuros con una cara bestial de rabia¹¹, que se dispone a apuñalar al mameluco ya derribado y muerto. Un tercero, con cara de pánico y determinación, está clavando una punta metálica en el pecho del caballo blanco del mismo mameluco caído¹² (el joven va vestido como el protagonista

de los fusilamientos de El tres de mayo). Hay otros dos, más a la derecha, uno de ellos con un arma de fuego¹³. Un coro de personajes apenas abocetados, sin individualizar salvo dos a la izquierda, en el borde mismo de la pintura, contemplan y participan al tiempo en la escena, como el pueblo del fresco de San Antonio de la Florida o el de las corridas de toros¹⁴. No hay entre ellos ningún jefe, ninguna jerarquía, ningún militar, nadie que organice el asalto: son figuras populares, salidas del anonimato y movidos por un impulso interno que los lleva a descargar su rabia contra los invasores. Les une la urgencia primera y básica de no dejarse avasallar por aquellos a los que no reconocen ninguna autoridad. Dos de ellos ya han pagado con su vida el impulso y yacen, vestidos muy humildemente, en el suelo, bajo el tumulto, en un charco de sangre¹⁵. El pueblo amable de la Ilustración española acaba de entrar en escena y asume el protagonismo sin contemplaciones.



El dos de mayo de 1808 en Madrid (1814). Francisco de Goya. Explicación.

Aunque el cuadro puede tener precedentes en algunas pinturas barrocas, Goya rompe la tradición de los cuadros de batallas, que solían colocar al espectador en un punto de vista que hiciera inteligible la escena. También es ajeno a la nueva pintura revolucionaria, la del pintor francés Jacques-Louis David, por ejemplo, transida -como lo estaba su creador- de un sentido trascendente: el de un mundo nuevo de ideales clásicos plasmados en gestos heroicos -republicanos, cabría decir-. Aquí no hay más que movimiento, rabia, brutalidad, dolor y pánico. Lo más humano son los caballos, que miran al espectador y contribuyen así, con una invitación muda y casi reflexiva, a que participe -aún más- en la escena. Goya no se extravió nunca en alegorías abstractas ni en símbolos ajenos a lo humano.

Y, sin embargo, es ahí, justamente, donde se revela el sentido de la obra. De una forma propia de la pintura española -única en esto-, Goya se enfrenta a la naturaleza misma de aquello que está pintando. No lo convierte en la representación de algo externo, y sólo después de llegar hasta lo más hondo, sólo después de apurar el sentido intrínseco de la realidad que quiere retratar, reaparece el objeto, el personaje o la escena con una evidencia fulgurante, con una intensidad y una individualidad que anula como frívolo cualquier rasgo no relacionado con ese núcleo vivo. A partir de ahí, claro está, el virtuosismo pictórico (la disposición en grandes triángulos, el ritmo de la composición, los verdes y rosas pálidos del mameuco del fondo, las sutilezas de una paleta reducida pero vibrante, los brillos del casco del dragón, la pincelada nerviosa y rápida) se despliega en su riqueza sin límites: ya han quedado excluidos cualquier retórica, cualquier afán decorativo o ideológico.

El dos de mayo de 1808 en Madrid vale tanto por lo que retrata -la sublevación popular



Retrato del pintor Francisco de Goya (1826), por Vicente López, Museo del Prado, Madrid.

contra un invasor execrado - como por la forma en la que lo hace, volviéndose a una tradición propia y dándole nueva vida. Las dos cuestiones son

inseparables. El símbolo se ha hecho carne y gracias a la genialidad de Goya, su obra nos pone ante algo extraordinariamente raro: la manifestación

pura de lo español. La construcción política y sentimental de la nación viene después. Habrá de levantarse sobre esa realidad imposible de desconocer.

BIBLIOGRAFÍA

- DUFOUR, Gérard (2008): *Goya durante la Guerra de la Independencia*, Madrid, Cátedra.
 HELMAN, Edith (1970): *Jovellanos y Goya*, Madrid, Taurus (en particular "Goya y Moratín hijo: Actitudes ante el pueblo en la Ilustración española", pp. 237-256).
 LAFUENTE FERRARI, Enrique (1946): *Goya. El dos de mayo y los fusilamientos*, Barcelona, Editorial Juventud.
 LICHT, Fred (2001): *Goya. Tradición y modernidad*, Madrid, Ediciones Encuentro (en particular "El dos y el tres de mayo", pp. 150-173).
 MENA MARQUÉS, Manuela B., ed., (2008): *Goya en tiempos de guerra*, Madrid, Museo Nacional del Prado (pp. 353-369)
 VV. AA. (2008): *Madrid 1808. Ciudad y protagonistas*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid



 **Disenso**
FUNDACIÓN



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE