

Os FUSILAMENTOS DO 3 DE MAIO Francisco de Goya e Lucientes (1746-1828). O 3 de maio de 1808 en Madrid: os fusilamentos na montaña do Príncipe Pío. 1814. Oleo sobre lenzo: 266 x 350 cm. Museo do Prado. Madrid.



Correspóndese coa terceira etapa do pintor, onde predomina un estilo achegado ao Romanticismo. Centrándonos no cadro, vexamos en primeiro lugar a súa composición: a escena desenvólvese pola noite; o pelotón francés de fusilamento (os soldados cos seus gorros, fardos nas costas e as súas espadas colgando do cinto que suxeita os seus tabardos) alíñase e está a piques de disparar cos seus fusís; as súas pernas dereitas cara atrás indícanos que a descarga é inminente. A posición oculta o rostros destes soldados, auténtica

máquina anónima de morte. Ao fondo un ceo negro elévase sobre a cidade da que vén, en trágica procesión, a longa fila de condenados.

Na parte esquerda, ao pé do outeiro, a luz amarelada do enorme farol móstranos toda a traxedia do momento. Un grupo de españois, os máis próximos ao pelotón, contempla a xa inminente descarga: un cóbrese crispado o rostro coas mans; outro, de xeonllos, mórdese aterrORIZADO os cotobelos; outro, en fin, iluminada a súa cara polo farol, inclina a súa cabeza coma se estivese abismado nunha oración final.

Pero o grupo chave é o da esquerda; son os que van morrer dun momento a outro. Sobre unha peana de mortos e sangue coagulada, as súas reaccións son tamén distintas: hai un que se tapa a cara, outro se parapeta tras o protagonista, o que vestido de blanquísima camisa e pantalón amarelo levanta os seus brazos e con mirada exaltada ábrese á morte. De xeonllos, un frade, coas mans unidas e o corpo encorvado parece rezar por todos. E o farol, a súa luz amarelo-blancuzca, que nos fai participar intensamente da traxedia. Pero ao fixarnos ben: o home da camisa branca ten horadadas as palmas das mans coma se estivese crucificado sobre un invisible madeiro; o patriota que levanta as mans horadadas é unha clara alusión a Cristo.

A composición resalta a oposición do grupo dos verdugos e do grupo das vítimas, dous grupos enfrontados e contrapostos. Os soldados en perfecta formación, estruturados nesa diagonal que nos leva ó fondo, e da que emerxe con nitidez a liña recta dos mosquetóns. Goya non os individualiza, ademais de non vérselles o rostro son iguais en postura, vestimenta e acción; son meras máquinas cumprindo ordes. Pola contra, noutro lado as liñas de composición tenden á curva, nunha clara oposición das vítimas cos seus verdugos. Son visibles os seus rostros, as súas actitudes diferenciadas, o

drama que se concentra na figura de xeonllos, a única que mira ós soldados. A oposición dos dous grupos xera a tensión que converte a obra nunha proclama antibelicista.

Debuxa desde a cor e con ela pinta a manchas, de xeito impresionista, con rapidez e espontaneidade, con paixón. No medio dun fondo negro e de cores frías destacan as cálidas de vermellos e amarelos, amen dese branco refulxente que evoca a pureza do pobo. Tamén utiliza a cor de xeito expresivo: os soldados son máis escuros mentres o grupo de prisioneiros é máis luminoso con cores a base de manchas amarelas (a luz do farol) e brancas (a camisa), sobre o fondo verdoso do terraplén e o vermello do sangue no chan en primeiro termino para subliñar dramaticamente a violencia da acción. Traballa con pinceladas grosas, cheas de empaste, pero nas partes luminosas emprega pinceladas soltas que logran unha plena transparencia sobre o fondo de cor terra -suma de verdes e marróns-, así sucede na camisa do patriota que ergue os brazos.

O tratamento dos rostros, deformados, responde a unha técnica expresionista no que o debuxo case desaparece. En definitiva, Goya fai aquí unha profunda reflexión sobre cuestións capitais para o ser humano: a brutalidade do poder despótico, a rebelión e a ansia de liberdade, o patriotismo desinteresado, o heroísmo ausente de teatralidade, a rabia, a impotencia, o medo e a desesperación diante da morte violenta. Nada queda de normas neoclasicistas, a expresividade máxima, o eloxio do pobo como nación, a procura do impacto visual ten xa conexión co Romanticismo. O que xunto coa súa factura a fortes brochazos, elévano a símbolo que transcende as circunstancias concretas de tempo e lugar, converténdose en patrimonio da memoria individual e colectiva.

Nin este lenzo nin a Carga dos mamelucos agradaron ó absolutismo polo que ambas permaneceron máis de corenta anos ocultas nos almacéns do museo, habería que esperar ata que os novos aires progresistas de 1868 as rescataran do esquecemento. Certamente Goya non da unha visión heroica, non hai figuras emblemáticas, o que domina é a violencia, a brutalidade e a morte.

O xenio de Goya, quizais influído polo exemplo dos nosos mestres do Barroco, encarnou nestes sinxelos e nada heroicos patriotas, unha sutil mensaxe relixiosa, pero dunha relixiosidade moi distinta á dos homes do século XVII: a relixión da liberdade fronte a toda tiranía.