

Una posible fuente inspiradora de Los fusilamientos de Goya

FRANCISCO JOSÉ PORTELA SANDOVAL
Universidad Complutense de Madrid

El famoso lienzo de *El tres de mayo de 1808*, más conocido sencillamente como *Los fusilamientos*, ejecutado por Francisco de Goya en 1814, constituye una de las más interesantes creaciones de la pintura moderna universal. Por ello, no es raro que la bibliografía relacionada con su significación artística, así como con su papel anticipador de la temática bélica e histórica que tanto desarrollo conoció a lo largo de la pasada centuria, haya sido bastante amplia, sin que falten estudios referidos a las posibles fuentes iconográficas, tanto en pintura como en grabado, en que pudiera haberse inspirado el autor aragonés.

Hace ya casi medio siglo, Lafuente Ferrari comentaba que Goya había asistido como espectador de excepción a tan trágico acontecimiento de la guerra de la Independencia y que, años más tarde, reflejaría en el lienzo el recuerdo de aquella noche sangrienta¹. También se ha indicado que existe cierta relación formal entre el lienzo que hoy guarda el Museo del Prado y algunos de los grabados de la serie de *Los desastres de la guerra*, especialmente con los titulados *Y no hay remedio*, *No se puede mirar* y *Con razón o sin ella*, fechables a lo largo de la década de 1810-1820. En los tres grabados aparecen figuras de hombres y mujeres con los brazos abiertos o en actitudes implorantes, o tal vez de protesta, y también soldados en grupo que apuntan sus fusiles, habiendo llegado a suponer Williams² que podría encontrarse en ellas, y muy particularmente en el titulado *No se puede mirar*, el modelo para el famoso lienzo.

Casi al mismo tiempo que Williams, Glendining³ apuntaba que un posible precedente iconográfico del cuadro podría ser el grabado titulado *Fusilamiento en el Prado*, ejecutado en 1814 por Isidro González Velázquez, cuya composición resulta muy similar a la realizada por Goya; pero también cabría que el modelo de esta

¹ Lafuente Ferrari, Enrique: *Goya. El Dos de Mayo y los Fusilamientos*, Barcelona, 1946, pp. 1 y ss.

² Williams, G.: *Goya y la revolución imposible*, Barcelona, 1976, p. 123.

³ Glendining, Nigel: «Imaginación de Goya: nuevas fuentes para algunos de sus dibujos y pinturas», *Archivo Español de Arte*, 1976, n.º 195, pp. 286-289.

pieza gráfica fuese el cuadro goyesco y no al revés, como luego observaría el propio Glendining en 1982⁴.

A su vez, Baticle⁵ dio a conocer en 1981 una composición fechada en 1813 en la que se muestra el fusilamiento de unos frailes durante la guerra de la Independencia, cuya realización se debe presumiblemente al valenciano Andrés Cruá, habiendo sido grabada por el también levantino Miguel Gamborino (1760-h.1828). El grabado apareció en un libro editado en Valencia en dicho año, según ha precisado David Vilaplana en un artículo dado a conocer en 1986⁶. En esta ilustración, comentada por Baticle y Vilaplana, los soldados están representados de manera uniforme configurando una diagonal hacia el punto de fuga de la composición, aspecto en el que difieren del cuadro de Goya, en el que el pelotón militar, convertido en mortífera «máquina», se encuentra también dispuesto en diagonal, pero convergiendo hacia el espectador o, si se prefiere, hacia el lateral derecho del lienzo.

Mas volvamos ahora unos años atrás.

* * *

En marzo de 1770, en plena lucha antibritánica, se había producido la trágica matanza de Boston, que fue uno de los sucesos que harían irreversible el camino hacia la guerra de la Independencia norteamericana que se desarrolló entre 1775 y 1783 y que tuvo su cénit en la Declaración unilateral de Independencia suscrita el 4 de julio de 1776.

El ambiente en las colonias americanas durante el reinado de Jorge III ya era bastante tenso a consecuencia de la promulgación de diferentes leyes de tipo económico (Sugar Act y Stamp Act, ambas de 1765, aunque luego suprimidas en 1766), pero nuevos impuestos, en especial las contribuciones implantadas en 1767 por Charles Townsend, ministro de Hacienda, fueron provocando una enérgica oposición y dieron lugar a sangrientos enfrentamientos, de los que sobresalió la matanza de Boston, acaecida el 5 de marzo de 1770.

Al parecer, según refiere André Maurois⁷, después de varios días de tensos enfrentamientos entre las tropas inglesas y grupos de marineros y artesanos de Boston, en la tarde del lunes 5 de marzo la celebración de un acto religioso había congregado una cantidad de gente que se podía cifrar en unas doscientas personas, en su mayoría jóvenes. Poco después de concluir la ceremonia, justo a las nueve en punto, la campana del Old Meeting empezó a sonar como era costumbre cuando se producía un incendio en la ciudad. A la vez que la alarma cundía entre los habitan-

⁴ Glendining, Nigel: *Goya y sus críticos*, Madrid, 1982, p. 236.

⁵ Baticle, Jeannine: «Goya entre la légende et la verité», *Coloquio*, n.º 48, marzo 1981, pp. 50-56.

⁶ «Un grabado valenciano como fuente de "El Tres de Mayo de 1808" de Goya», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar, Zaragoza*, XXIII, 1986, pp. 35-47.

⁷ Maurois, André: *Historia de los Estados Unidos*, Barcelona, 1961, p. 1288.

tes, empezó a correr el rumor de que los soldados estaban pasando por las armas a la muchedumbre. Por eso, una parte de los congregados decidió trasladarse a través de la King Street hasta la contigua Old State House, pequeño edificio oficial construido en 1713 para ser utilizado como sede del gobierno colonial británico y que todavía se levanta en la esquina de las calles Washington y State de la capital del Estado de Massachusetts. Por otra parte, acababa de caer una abundante nevada y, al poco rato, ya en la oscuridad de la noche, se entabló un auténtico «fusilamiento» con bolas de nieve, trozos de hielo, carbón y conchas de mar por parte de los jóvenes hacia los centinelas del edificio. Los soldados, vestidos con casacas rojas y pantalones blancos e inmóviles en sus garitas, se convirtieron en fácil blanco de los juveniles tiradores, quienes además acompañaban sus proyectiles con gritos de «langostas» o «espaldas sangrientas» alusivos a sus uniformes. En un determinado momento, uno de los soldados, muy nervioso al estar siendo auténticamente acribillado por los blancos bolazos, pidió socorro y la guardia interior, formada por ocho soldados al mando del capitán Preston, decidió cargar contra la gente, que atacó a su vez a la tropa con todo lo que encontró a su alcance. Se produjeron varios disparos y cuando se acabó la reyerta, sobre el nevado suelo yacían algunos cadáveres y numerosos heridos. Acababa de producirse la llamada «carnicería de Boston», que iba a provocar muy serias críticas entre los políticos en un momento de extraordinaria excitación en las colonias americanas. El gobernador Thomas Hutchinson ordenó el inmediato arresto del oficial y de sus hombres bajo la acusación de asesinato y poco después, las tropas británicas se retiraron de la ciudad para evitar nuevos y mayores incidentes que pudiesen exaltar todavía más los ánimos. El camino hacia la independencia norteamericana acababa de dar sus primeros y decisivos pasos.

Precisamente, en la King Street y en la cercana confluencia con la Congress, unos adoquines dispuestos a modo de círculo señalan el escenario del trágico suceso. Es el punto de partida del «Freedom Trail» o Sendero de la Libertad, que discurre por la ciudad de Boston recorriendo los principales escenarios de los acontecimientos que condujeron a la independencia norteamericana, sin olvidar el Granary Burying Ground, pequeño cementerio contiguo a la iglesia de Park Street, en el que fueron enterradas las víctimas de la masacre.

El trágico suceso fue dado a conocer de inmediato a través de una estampa de la que, tradicionalmente, se ha venido considerando autor a Paul Revere, que, nacido en la localidad estadounidense de Boston (Massachusetts) el uno de enero de 1735, falleció en la misma ciudad el 10 de mayo de 1818⁸. Destacado grabador a buril, de quien existen varias obras en el Metropolitan Museum de Nueva York, en ocasiones también realizó notables trabajos de joyería. Pero, por otra parte, jugó asimismo un papel importante en las luchas norteamericanas para liberarse del dominio británico;

⁸ Para comprender mejor la biografía y la época en que vivió Revere, cf. Forbes. Esther: *Paul Revere and the World He Lived In*. Boston, 1988.



1. Paul Revere, «La matanza de Boston» (grabado coloreado por Christian Remick).

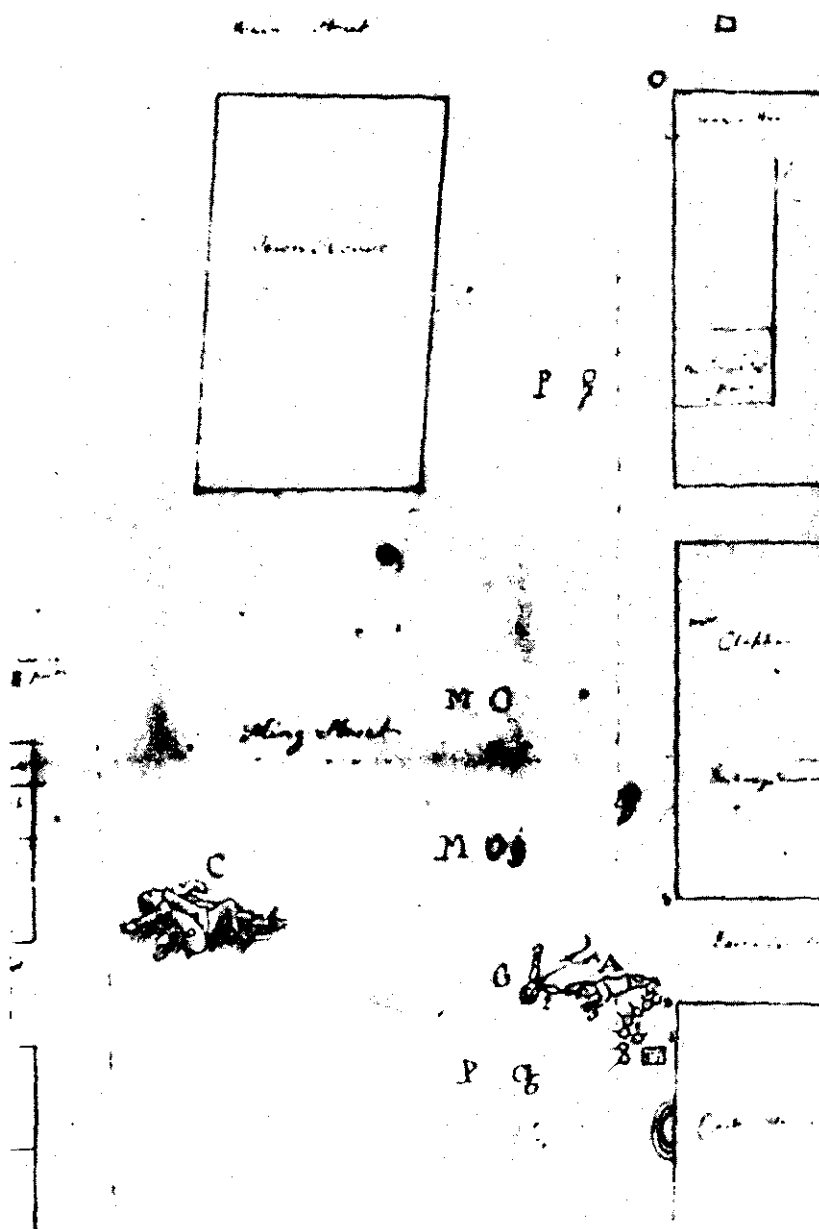
así, tras haber participado en la «Boston Tea Party» de 1773, se hizo célebre por su «cabalgata de media noche» que fue cantada por el afamado escritor Henry Wadsworth Longfellow en el poema «Midnight Ride of Paul Revere».

El viaje de Revere⁹ consistió en que, tras haber despertado a los jefes de la milicia antibritánica y a los «minutemen» (milicianos prestos al combate con inusitada rapidez en no más de un minuto, como indicaba su nombre), se trasladó con urgencia en la noche del 18 de abril de 1775 desde Boston hasta Lexington para avisar de la inminente llegada del ejército británico del general Thomas Gage, quien había enviado al coronel Smith para hacerse con un depósito de pólvora y municiones reunido por los

⁹ En el Paul Revere Mall de Boston, ubicado en la Hannover Street y frente a la vieja iglesia católica de Saint Stephen, se levanta una estatua ecuestre, de bronce y de tamaño algo mayor del natural, que representa a Paul Revere. Modelada en 1935 por el escultor Cyrus E. Dallin, fue fundida en la misma ciudad de Boston por Mc. Gann & Sons en 1940.



2. Henry Pelham, «La matanza de Boston» (grabado).



3. Diseño realizado por Paul Revere indicando el lugar en que cayeron muertos varios patriotas (The Boston Public Library).

colonos en Concord, cerca de Boston, siendo diezmado el contingente inglés por los revolucionarios que lograron asestar así un severo golpe a las tropas coloniales¹⁰.

Pero en los últimos años han surgido ciertas dudas en cuanto a la verdadera autoría del grabado a que nos referimos, cuya aparición pública tuvo lugar el 26 de marzo de 1700, apenas tres semanas después de ocurrido el suceso, en las páginas de la «Boston Gazette» con la inscripción «Engrav'd, Printed and Sold by Paul Revere, Boston». Mas, al parecer, un joven llamado Harry Pelham también había llevado a cabo un grabado sobre el mismo tema, pero éste no apareció a la venta hasta dos semanas más tarde, el 9 de abril, acompañado, en la parte superior de la imagen y en lengua inglesa, de una leyenda que explicaba lo que traducimos a continuación: «Los frutos de los poderes arbitrarios, o la masacre sangrienta perpetrada en la calle Real de Boston el 5 de marzo de 1770, en la que Samuel Gray, James Caldwell, Samuel Maverick, Crispus Attucks y Patrick Carr fueron asesinados y otros seis heridos, dos de ellos mortalmente». Y no faltaban una calavera y unas armas en la zona inferior flanqueando otro nuevo texto en el que se aludía a la iniquidad del trágico acontecimiento. Al conocer la aparición del grabado de Revere, Pelham le escribió una carta en términos muy fuertes, acusándole de haber plagiado su dibujo, lo que no parece ser incierto a la vista del acuerdo que luego mantuvieron ambos para repartirse los beneficios obtenidos con la venta de los numerosos ejemplares firmados por Revere.

En la Boston Public Library se conserva un dibujo a lápiz y tinta hecho por el propio Revere que muestra la distribución de los ciudadanos y de los soldados y que fue utilizado como prueba en el posterior proceso contra los segundos. El esquema indica que Crispus Attucks y Sam Gray se encontraban en primera línea del grupo cuando cayeron muertos; algo más atrás estaba James Caldwell y un poco más lejos, Samuel Maverick cuando también ambos fueron abatidos, al tiempo que Patrick Carr recibía las graves heridas que le provocarían la muerte cuatro días después. La exactitud del gráfico hecho por Revere, al igual que, al parecer, ocurriría con Goya en La Moncloa, avala la propia presencia del grabador, que pretendió poner de manifiesto la barbarie de una matanza encaminada a imponer la autoridad del poderoso; exactamente lo mismo que intentó reflejar el maestro de Fuendetodos en su lienzo de 1814.

Si nos fijamos con detalle en la escena grabada por Revere, es posible observar que se desarrolla en zona urbana, en una especie de plaza con fachadas de corte dieciochesco, de entre las que ocupa el eje del plano de fondo la inconfundible silueta vertical de la Old State House, flanqueado su remate escalonado por el león y el unicornio británicos. A la derecha, la cerrada fila de soldados se muestra en uniforme actitud, al igual que el pelotón francés de la composición goyesca, mostrándose sólo diferenciada la figura del oficial que, con perversa sonrisa y sable en alto para animar a sus hombres, pero colocado él mismo en cobarde actitud en segunda fila,

¹⁰ *Ob. cit.*, p. 1299.



4. La Old State House, de Boston (Mass.), en la actualidad.

ordena la descarga, que produce una densa humareda que contribuye a dar la sensación de «máquina» de matar. Por el contrario, en el lado izquierdo, las figuras de muertos y heridos, y hasta las de los manifestantes indemnes, muestran gran variedad de tipos y actitudes, con lo que la semejanza con el lienzo de Goya se acrecienta; es de destacar además la identidad del grupo que conduce a uno de los heridos con las tres figuras que aparecen en el grabado número 56 («Al cementerio») de la serie de *Los desastres*.

De otra parte, la masacre se desarrolló en la oscuridad de la noche, al igual que los fusilamientos madrileños, con todo el dramatismo añadido de los efectos lumínicos, pero Revere interpretó la escena como si se hubiera producido en pleno día y bajo un cielo azul, apareciendo, sin embargo, una tímida luna para aludir al momento nocturno en que realmente se había producido.

Lo cierto es que la escena de la matanza, creada, pues, por Revere o por Pelham, fue luego coloreada a mano por Christian Remick, que puso especial énfasis en el rojo de los uniformes británicos y de la sangre de los patriotas norteamericanos. Fue ésta la estampa que circuló con gran rapidez y de manera profusa por las colonias y llegó a convertirse no sólo en el auténtico toque de alarma contra el Imperio Británico, sino que incluso alcanzó a ser la composición grabada más famosa de América.

No se entienda que con estas consideraciones tratemos de negar ahora la relación del famoso cuadro de Goya con el grabado de Gamborino, conociendo además que en otra ocasión —la serie de fray Pedro de Zaldivia y el bandido Maragato— el pintor aragonés empleó otra obra suya, y que Goya tuvo varios contactos con Valencia y con artistas valencianos en los últimos años del siglo XVIII; pero sí queremos apuntar la posible incidencia de la conocida estampa norteamericana sobre el grafista levantino y también, directa o indirectamente, sobre el genial artista de Fuendetodos a la hora de componer *Los fusilamientos del 3 de mayo*.