

UN CRIOLLO DE LA NUEVA ESPAÑA EN LA ESPAÑA DE GOYA: BREVE CRÓNICA DE UN DESENCANTO

*Juan Durán Luzio**

SE REFIEREN ESTAS NOTAS A LA FORMA cómo un criollo de la Nueva España vio la España de fines del siglo dieciocho, o cómo pudo verla, según quedaba esa sociedad visualizada y plasmada en el arte que Francisco de Goya y Lucientes despliega entonces por los medios y procedimientos plásticos más variados.

El protagonista americano en este diálogo de visiones es un criollo mexicano que ha llegado a la península ibérica debido a una compleja razón, y allí entra en contacto vital y visual con el vasto universo que Goya estaba fijando en sus cuadros, dibujos y grabados. El criollo es Servando Teresa de Mier, cura dominico nacido en Monterrey de Nuevo León de la Nueva España en 1763, y quien había profesado con la Orden de los Predicadores desde 1779; luego prosiguió estudios superiores de teología recibiendo el grado de doctor. Pronto se fue haciendo conocido en la ciudad de México por su inteligencia, por su saber y por su verbo vehemente.

Mier era un respetado profesor de Teología en el convento dominico de México cuando el 12 de diciembre de 1794 cayó en desgracia con las auto-



Juan Durán Luzio

*Graduado como profesor de Castellano en la Universidad de Chile, Doctorado en Literatura Románica en Cornell University, Estados Unidos. Es autor, entre otros, de los libros *Siete ensayos sobre Andrés Bello, el escritor*, y *La literatura iberoamericana del siglo XVIII*. Durán Luzio es profesor de Literatura Hispanoamericana en la Universidad Nacional de Costa Rica.

ridades y, aún peor, con el Santo Oficio Inquisitorial. Ese día, en un sermón dado en la colegiata de Guadalupe ante la presencia del obispo de México y del virrey de la Nueva España, el doctor Mier se atrevió a negar la popular creencia de la aparición de la Virgen de Guadalupe; sostuvo que la Virgen era bien conocida en México mucho antes de la conquista española y venerada entre los indios bajo el nombre de Tonantzin, Nuestra señora, en Nahuatl. Insistió, además, en que no fueron los conquistadores sino Santo Tomás apóstol quien primero predicó el Evangelio en el Anáhuac bajo el nombre de Quetzalcóatl. Esta última idea, si bien atrevida, ya la habían expresado antes suyo el erudito mexicano Carlos de Sigüenza y Góngora y el historiador italiano Lorenzo Boturini Benaduci, quien residió por años en la Nueva España. Con tan desafiante sermón el padre Mier, además de reafirmar la mexicanidad de sus ideas, pretendía disminuir el valor de las proclamadas contribuciones de los españoles a la vida espiritual de las Indias. Y su razonamiento no era una invención antojadiza: se apoyaba en lecturas y en los últimos hallazgos arqueológicos de entonces¹.

Pero es aquí cuando sus desventuras comienzan. Por pronunciar tamañas irreverencias se le despoja de sus cargos y se le condena a diez años de cárcel; es enviado a España para pagar allá su falta². Servando Teresa de Mier era un académico, un representante distinguido de cierta minoría educada de la sociedad criolla, la cual sabía ya cuestionar con diversidad de argumentos el control que España mantenía sobre sus colonias de América. El pertenecía a ese grupo de “letrados coloniales” que venía preparándose para reorganizar el sistema imperante, cuando el sistema llegaba ya a su fin³.

¹En el sermón fray Servando “diría que a la luz de los nuevos descubrimientos arqueológicos —especialmente de la interpretación alegórica de los jeroglíficos de la piedra del Calendario Azteca hallada en las excavaciones de la Plaza de Armas de México en 1790— la historia cristiana e india de México adquiriría una fisonomía diferente.” René Jara, “El criollismo de Fray Servando Teresa de Mier”, *Cuadernos Americanos*, 222, 1 (1979), 154.

²De igual modo son suyas las contundentes expresiones en contra de las supersticiones que el pueblo añadía a estas aclamadas apariciones. En su *Apología del doctor Mier* refuta también el tono sobrenatural de la aparición de Nuestra Señora de Caldas, en España, y agrega: “Así se trastueca todo con el tiempo, para confirmar apariciones, de que el vulgo es amiguísimo, como si sin ellas las imágenes no fuesen dignas de veneración o ellas se la debiesen aumentar. Lo que aumentan es la concurrencia de limosnas y *hoc opus*”. La *Relación de lo que sucedió en Europa al doctor don Servando Teresa de Mier, después que fue trasladado allá por resultas de lo actuado contra él en México, desde julio de 1795 hasta octubre de 1805* fue publicada por primera vez en 1856. Ambos escritos se citan aquí según edición moderna titulada *Memorias*. Ed. y prólogo de Antonio Castro Leal (México: Porrúa, 1946) I, 228. En adelante esta obra se citará indicando el tomo y la página en el tomo correspondiente.

³La expresión es de Tulio Halperin Donghi, quien ha calificado como letrados coloniales a quienes “tuvieron influjo decisivo en la creación de un clima de ideas y sentimientos que iba a hacer más aceptable, y aun deseable, la salida revolucionaria frente al derrumbe del antiguo régimen español en 1808-1810”. “El letrado colonial como inventor de mitos revolucionarios: Fray Servando Teresa de Mier a través de sus escritos autobiográficos”, *De historia e historiadores. Homenaje a José Luis Romero*, s. ed. (México: Siglo XXI, 1982), 113.

Tratado como un reo peligroso, este hombre visionario, audaz y crítico llegó a la España que Francisco de Goya ilustró tan ampliamente; y mucho de cuanto Mier vio entonces, es visible aún gracias a Goya, y se confronta aquí con la escritura del mexicano, en la cual se expresa, finalmente, el drama previo vivido por el criollo en la lucha por la Independencia de la América española: definir una idea, una imagen de identidad propia frente a la impuesta durante el proceso colonial.

Desembarcado Mier en Cádiz, fue desde ahí llevado a un convento de Caldas, provincia de Santander, donde una celda le esperaba por prisión. Detenido allí bajo condiciones tan hostiles, es sólo su magnífico sentido de la hipérbole lo que las hace explicables: "Se me puso en una celda de donde se me sacaba para coro y refectorio y me podían también sacar en procesión las ratas. Tantas eran y tan grandes, que me comieron el sombrero, y yo tenía que dormir armado de un palo para que no me comiesen". I, 229. Este audaz sentido de la hipérbole, como se verá, expresa no sólo sus dotes narrativas, sino que establece la distancia desde la cual este criollo percibe la metrópolis: su lenguaje cosifica sus sentimientos de rechazo. No acepta tales condiciones y después de unos pocos meses, escapó removiendo las barras en la ventana de su celda y, ya a principios de 1797, se le sabe de incógnito por las calles de Madrid, disimulando su condición, fingiendo otras identidades, ideando los trámites para lograr un perdón a su sentencia. Y así, para este americano prófugo, Madrid no pasa de ser un pueblón de inaceptables contrastes, donde las clases altas gastaban su vida sin hacer nada gracias al abundante dinero que remitían las colonias de ultramar.

1. LA MERIENDA (1776)

Hacia 1776 Goya pintó este cartón en el cual por primera vez aparecen majas y majos, es decir, aristócratas españoles usando vestimentas populares. Aquí se les ve compartir vino y bocadillos en las riberas del río Manzanares, en momentos de placer que glorifican el bienestar de estos privilegiados. Un ambiente pacífico, de atmósfera otoñal, provee el escenario más adecuado para el agradable pasatiempo, fijado aquí en los colores y sombras que realzan este tipo de vida. Son estas escenas corrientes de la vida ciudadana de entonces las que permiten recrear ciertos usos cotidianos en sus matices y en los detalles que revelan su conjunto. Goya ha enseñado cómo la España de fines del siglo dieciocho no era un mundo estático, ni era uno incoloro o insípido. Los modos urbanos traídos por los Borbones ganaban un amplio espacio en la vida social de la nobleza y las clases altas revitalizando el poder de la capital imperial.

Esta pintura abierta y luminosa, del todo liberada de la religión y la mitología grecolatina, que aún obsesionaba a varios coetáneos del pintor, per-

mite ver esa existencia secular en momentos de apogeo. “La historia –ha dicho Ortega y Gasset hablando de Goya– es siempre historia de vida. Las obras de arte no nacen en el aire, son pedazos de vidas humanas y, por tanto, ellas mismas vivientes”⁴.

Servando Teresa de Mier, cura democrático y pendenciero, satiriza estos hábitos mundanos. Además, debió sentirse naturalmente excluido de tales grupos, que son su antítesis, y a los cuales sólo habrá podido percibir a la distancia: el criollo en España, sin duda con algún disgusto, debió reconocerse al margen de estas diversiones, excluido. Obsérvese que el personaje de la derecha está fumando, costumbre creciente por entonces y causa del auge económico de las regiones tabacaleras americanas; casi medio millón de libras de hojas de tabaco llegaban a la gran fábrica de Sevilla para ser procesadas como puros o cigarros⁵.

Por supuesto sabemos bien que el lenguaje de la pintura, como cualquiera de las otras artes, es intraducible; no se empeñan estas notas en tratar de “interpretar” estos cuadros sino simplemente en reunirlos para recrear el universo visto por nuestro personaje, para lograr así una mejor comprensión de las reacciones del mexicano Mier en contra de una sociedad tan diferente de la suya, pero, sin embargo, riguroso centro de control del orden metropolitano del cual dependían las colonias.

2. LOS LEÑADORES (1779)

No es sólo el mundo galante el que atrae a Goya. Aquí la figura central del cuadro es un obrero, resaltado por su traje de color llamativo y por la nitidez de su implemento de labor. La atención visual es convocada hacia su rostro de hombre trabajador; atrás, otros leñadores acometen su tarea con dedicación. Se infiere, por la nieve en los montes cercanos, que además de la cocina, la calefacción será nutrida por el trabajo de estos humildes servidores. Al respecto dice Ortega que Goya no es un pintor populista, pero que en sus obras la clase trabajadora española deja de ser una comparsa en la representación pictórica y pasa a ocupar un rol protagónico, muchas veces en el desempeño de un oficio digno y necesario. Y esto, añade Ortega, porque Goya vio “su peculiaridad y su potencialidad estética.” Agrega que a esta altura del siglo ya está bien definido “un repertorio de posturas y gestos del pueblo español” y llega a concluir que “este repertorio tiene un carácter que hace de él algo, según creo, único, a saber: que consistiendo en actitudes y movimientos espontáneos como todo lo popular, esas actitudes y esos

⁴José Ortega y Gasset, *Goya* (México: Porrúa, 1986), 219.

⁵Según los comentarios de Fernando Díaz-Plaja a este cuadro en su *Las Españas de Goya* (Barcelona: Planeta, 1989), 58.

movimientos están ya estilizados”⁶. La mirada y el pincel de Francisco de Goya supieron cómo capturar y reproducir la dinámica popular en el momento de su plasmación; abundan en sus obras esos gestos y posturas que van constituyendo la esencia de un estilo humano nacional. El cosmos criollo, en cambio, carecía entonces de una plástica que lo fijara; dominada esta arte por el peso de una temática religiosa todavía contrarreformista, que acaso aceptaba como excepciones los retratos de alguna alta autoridad, apenas hay un legado visual de la vida cotidiana en las colonias americanas.

Aunque el padre Mier no simpatiza tampoco con la clase popular española, deja ver en sus *Memorias* que no es indiferente al sufrimiento de esos grupos que ganaban su vida gracias al duro trabajo, al tiempo que enfatiza su desprecio por aquellos que vivían sin trabajar, aprovechándose de sus privilegios de clase. Para una mente ilustrada como la suya, vivir sin trabajar era irracional e injusto; es ésta, entre otras, una de las razones por las cuales él cuestiona el derecho de la nobleza a ejercer cualquier forma de poder. Tampoco se identifica con ese pueblo en alguna similar categoría de oprimidos; todas sus reflexiones tienden a describir las diferencias con lo peninsular.

Con respecto a esas nieves en las montañas, Mier ha escrito que “el temperamento de Madrid es extremo, y dicen allá que se reduce a ocho meses de invierno y a cuatro de infierno. El frío es mayor que el de todas las cortes de Europa, excepto Petesburgo, pues tiene al lado casi siempre nevado el cerro Guadarrama, ramo de los Pirineos”. II, 188. Y agrega, despectivo, que el frío es aún más intolerable puesto que son muy pocas las casas en España que tienen chimeneas. Esta frase al pasar, como muchísimas otras de igual naturaleza, denota la nueva mentalidad de un criollo contestatario y rebelde, que no puede aceptar una Metrópoli superior a las colonias, y está dispuesto a expresarlo.

3. PRADERA DE SAN ISIDRO (1788)

Fiesta del 15 de mayo, comienzos de la primavera y día de San Isidro, santo patrón de Madrid. En esta fecha los madrileños pasan el día en la pradera de San Isidro; la mirada de Mier registra lo siguiente: “El otro paseo de Madrid es al lado del río Manzanares, y consiste en algunos pocos árboles. El río es como todos los de España, excepto el Ebro, el Tajo y el Guadalquivir, ríos que en América llamaríamos acequias, fuentes o arroyitos; llevan el agua de la que llueve en invierno, y en verano los pasa uno de un brinco. Del otro lado del río, enfrente del palacio, tiene el rey una casa de campo”. II, 190.

⁶J. Ortega y Gasset, *Goya*, 229.

En el primer plano de esta pintura, y al parecer desde el lado opuesto donde ha mirado Mier, se ve a un conjunto de elegantes, con predominio de encajes y trajes de tonos pálidos; resaltan los parasoles, de acuerdo con la moda francesa. Si la vista avanza desde ese punto hacia abajo y hacia el fondo del cuadro, pueden verse otros grupos de gente participando en bailes y juegos, mientras los carruajes esperan para el regreso a la ciudad. Entre los paseantes, los vendedores van de un lado a otro ofreciendo tostones, ramilletes y bebidas. Cruzando el río y hacia la izquierda se destaca el Palacio de Oriente, residencia de la familia real. Se distingue este cuadro por ser uno de los más tranquilos y etéreos de Goya, dominado por la claridad del cielo, reflejada sobre el río, río que delimita al conjunto en claro de los elegantes del plano inmediato, en contraste con el resto humano en oscuro que le sirve de primer marco. Por el habilidoso dominio de la perspectiva que ofrece el maestro, esta obra pareciera compartir tres niveles bien diferentes pero muy bien integrados, al hallar su eje en la dama más cercana, de pie ella en el encuentro de la suave ondulación de las colinas desde donde parte la mirada general hacia el resto del cuadro.

Este armónico conjunto humano fue pintado en 1788. La ciudad capital del vasto y rico imperio español se divertía de acuerdo con las maneras de una nueva sociabilidad, desconocida en las colonias que, en ese punto, aún vivían bajo el rigor de las normas heredadas de la Contrarreforma, vigiladas por la Iglesia y su exclusivo y excluyente sistema educacional. Madrid, en la cumbre del esplendor de su vida cortesana, parece ignorar la proximidad del fin del gran imperio de los Borbones: un año después de fechada esta plácida escena, la revolución francesa señalará el comienzo del fin para el sistema monárquico. Ese movimiento, tal como la revolución de la América del Norte unos años antes, motivó la imaginación del criollo para lanzarse en la justa búsqueda de un orden republicano, democrático y libre. Esos hechos iban a comprobar, además, que el sistema colonial, a pesar del poder de la Corona, no era invencible.

Austero cura dominico como él es, y acosado por su constante fuga, Mier va a juzgar y a criticar severamente el regalado estilo de vida de los madrileños, pero no podrá dejar de reconocer que “en el centro de Madrid vive gente fina de todas las partes de la monarquía; pero no se puede salir a los barrios, porque insultan a la gente decente. En los barrios se vive como en un lugar de aldea. Los hombres están afeitándose en medio de la calle y las mujeres cosiendo”. II, 161.

Más allá de estos sarcasmos constantes, que atienden a lo externo e impersonal, entiendo que el padre Mier fue el primer intelectual criollo en precisar la noción de diferencia entre ser español de la Península o de América. Y él experimentó en carne propia ese extraño sentimiento de verse extranjero entre sus semejantes, de saberse diferente a pesar de las semejanzas. Puesto que lo extranjero puede ser también percibido como un hecho

visual, lo que es diferente o extraño a la vista propia es extranjero; al establecer el universo ibérico visible, las obras de Goya preservan una vívida prueba de tales diferencias ante lo que pudo ver el ojo crítico de un criollo ilustrado. Por su tendencia a burlarse de los españoles, Mier se regocija en enfatizar las diferencias entre éstos y los mexicanos, pero la dimensión de su burla es también expresión del grado de su diversidad y de su encono. Así cuando se refiere al aspecto, o al habla, a las diferencias que ocurren en el acento entre el español utilizado por los castellanos, los mexicanos o los catalanes: "...mi fisonomía y pelo, mis lunares y el acento mexicano, que ellos decían ser extranjero, y que en Andalucía hace pasar a los mexicanos por portugueses o castellanos y en Castilla por andaluces, me pusieron a salvo". II, 17. Y otras veces, al saber que es señalado por su acento, de inmediato protesta que ése es también *su* castellano, y tiene fuertes frases tan pronto como escucha el acento de Aragón, el acento que debió tener Goya: "Los aragoneses, en general, hablan el castellano muy feo y golpeado; parecen ratas, aunque estas ratas son valientes, y tan porfiados, que así como un hombre clavando un clavo con la frente es un símbolo del vizcaíno, así clavándolo con la punta hacia la frente, es un aragonés". II, 155-156.

Desde mediados del dieciocho el criollo cobró clara conciencia de las diferencias en usos y acentos entre su español y el de las diversas regiones de la Península, reclamando, sin vacilación, que esta lengua era tan suya como de aquéllas. Para Mier éste es sólo otro rasgo particular de la singularidad criolla, y del cual está orgulloso; un modo de habla y lengua que Andrés Bello pronto definiría como español de América.

4. RETRATO DE CARLOS III (1787)

En 1786 Goya fue nombrado pintor de la corte; al año siguiente concluyó este retrato del rey. Este es el monarca más influyente en la vida de las colonias, el rey que termina de cambiar el tono de vida de los madrileños y el que ha consolidado los procedimientos administrativos de los Borbones por todo el imperio. Había ascendido al trono en agosto de 1759 con la experiencia de haber sido antes duque de Parma y Rey de Nápoles; exponente del gusto afrancesado, llevó a la sociedad hispánica a imitar muchas de sus costumbres. Este es el rey que en 1767 ordenó la expulsión de la orden de los jesuitas de todos sus territorios, y el que decretó en 1778 la muy esperada libertad de comercio entre los puertos de España y todas sus provincias americanas.

La salida forzosa de los jesuitas fue vista en las colonias como una flagrante injusticia, pero la apertura de puertos y aduanas permitió a los criollos incrementar considerablemente sus ingresos e iniciar o ampliar sus contactos con las diversas tendencias ideológicas de Europa, particularmente

con las de una Francia enciclopédica, liberal y laica. Aunque este rey no era ni muy ilustrado ni muy lector, apreció las ciencias y el saber, si bien fue nutrido con el dogma familiar del poder absoluto. No fue admirado por Mier, por cierto; tampoco por Goya. Para algunos críticos, el irónico pincel del maestro para con la familia real está presente aquí, donde se ve a una figura nada mayestática, en pose y tenida de su actividad favorita y casi obsesiva, porque la caza fue pasión para este rey. Ni su cara ni su aspecto general reflejan ninguna inteligencia, menos aún se le ve guapeza alguna: se ha dicho que este retrato parece más el de un guardabosques que el de un rey. Y como para culminar el sentido irónico del conjunto, el perro experto se halla durmiendo, mientras el trasfondo de la pintura es el espacio de la cacería, lejos del gobierno y de los deberes de un estadista.

Servando Teresa de Mier negó valor al legado de este monarca de largo reinado, muerto en 1788, y no evitó registrar en sus *Memorias* algunas líneas peyorativas acerca de su obsesión por la caza: "Carlos IV como Carlos III vivían cazando en los Sitios reales, en cuyos contornos nadie, sino el rey puede cazar, y con él va una infinidad de monteros [...] para espantar la caza y amontonársela delante al rey [...] Se lleva también multitud de perros podencos para la caza. Y el rey salía a cazar, lloviese o tronase. A veces tenía que echar pie a tierra por no poder andar el coche, enterrado en la nieve". II, 168. La renuencia de Mier hacia la monarquía se fundamenta en su desprecio por las limitaciones de las personas que encarnan la realeza y, sobre todo, porque eran estas personas las que habían impedido e impedían al criollo construir su propio destino.

5. LA FAMILIA DE CARLOS IV (1800-1801)

En octubre de 1799 Francisco de Goya fue promovido al cargo de primer pintor de la corte. De inmediato le corresponde la tarea de pintar al rey Carlos IV y su familia. Pero conocedores de la obra de Goya han considerado que este enorme retrato grupal no es sino una caricatura de la familia real. Por esta época Goya era un desilusionado de la monarquía y de la vida en palacio, que ha conocido tan de cerca. Como Mier, y como muchos otros intelectuales ilustrados, Goya había perdido respeto por los Borbones y por el régimen que encabezaban.

En este suntuoso conjunto es notorio como el lujo y la belleza de los trajes y las joyas contrastan con los rostros poco gratos de los miembros de la familia del soberano. Es la voluntariosa reina María Luisa de Parma la que domina el centro del lienzo, con su clara cara resaltada por el fondo oscuro que la delinea. Ella se impone con mirada penetrante y barbilla enérgica; controla el cuadro del mismo modo que el pueblo decía que controlaba al rey, aquí más bien de aspecto bonachón y tímido. El príncipe Fernando,

a la izquierda, tiene ya la apariencia amenazadora que confirmará más tarde, como Fernando VII, nunca del agrado del pintor. Los niños, por su parte, y como siempre en Goya, aportan el rasgo tierno y amable bajo el cual los sabe recrear el trazo del maestro.

Francisco de Goya rinde en este cuadro un homenaje a su admirado Diego de Silva y Velázquez al incluirse él mismo en su oficio de pintor dentro de la tela, como en *Las Meninas*, y como si el grupo posase frente a un espejo, desde el cual lo va reproduciendo el pincel del artista. La joven que mira hacia el pintor es la prometida de Fernando, cuya identidad estaba aún indecisa, y así salva Goya el compromiso de su identidad.

Servando Teresa de Mier dedicó numerosas líneas de sus *Memorias* para criticar a esta corrupta y majestuosa familia, y en particular a la reina y al rey. Para Mier es del todo inaceptable que sea ésta la gente encargada de controlar la existencia de pueblos y territorios localizados a miles de leguas de distancia. Además para él, como hombre de la Iglesia, el mayor pecado de la Corona era mantener la opresión colonial y su secuela de injusticias. Y no vacila en expresar claramente su condena: "Mientras no se organice de otra manera el Gobierno, la injusticia prevalecerá, porque un hombre solo no puede hacer justicia a millones de hombres. Y la Corte siempre es y será el foco de las pasiones, el teatro de las intrigas y la reunión de los malévolos". I, 255.

Y póngase ahora atención a la cara del infante Francisco de Paula, el pequeño de la mano de su madre, la reina; él es el menor de los hijos de Carlos, pero los rumores no cesan de otorgar su paternidad a Manuel Godoy, el joven amante de María Luisa.

6. RETRATO DE MANUEL GODOY (1801)

Este es el discutido Manuel Godoy posando para Goya; éste es el hombre que ha alcanzado la altísima posición de Primer Secretario del Estado español a sus 25 años de edad, después de ser impuesto, claro, por voluntad de la enamorada soberana. Pronto también generalísimo del ejército y la armada, aquí retratado con sus atavíos militares, luego de la "guerra de las naranjas", como llamó el pueblo despectivamente a la campaña de Godoy quien, con sesenta mil hombres y para complacer a Napoleón, invadió la inerme Portugal, aliada entonces de Inglaterra. Los portugueses capitularon a las tres semanas sin ofrecer mayor resistencia, pero la acción le valió a Godoy el pomposo título de Alteza Serenísima. Porta en su mano izquierda, tal vez, el texto de los acuerdos conseguidos.

El aspecto de gigoló de este inesperado primer ministro pareciera, a pesar de la majestad del traje, confirmarse en su sonrisa displicente y en su aire rubicundo y satisfecho. Se ha dicho que Goya maliciosamente aumen-

tó el tamaño de la zona de entrepiernas como para corroborar el carácter de padrote que se atribuía a este fortuito general y ministro. El trasfondo azul negruzco del cuadro, borrascoso e impreciso, sugiere una analogía con la situación del presente político de España, bajo la tormenta de la anarquía y la corrupción. Extraño, pero en sus años de exilio francés, Manuel Godoy llegó a ser amigo de Goya, aprendiendo incluso el lenguaje de señales para comunicarse con el pintor, ya completamente sordo.

En las colonias americanas la figura y las acciones de Manuel Godoy eran muestras públicas de la muy rumoreada decadencia de la familia borbónica, con una de cuyas infantas terminó casándose el improvisado ministro. Hojas volantes anónimas y clandestinas censuraron el derecho de advenedizos como éste a proponer y tomar medidas que tanto afectaban el estado de las llamadas Provincias de Ultramar. La noción de autoridad externa nunca debió ser más justamente criticada por el criollo que durante los años del dominio de Manuel Godoy.

Servando Teresa de Mier despreció abiertamente a Godoy, y acerca de su fama de mujeriego escribió en sus *Memorias*: “En tiempo de Godoy los Sitios [reales] y la Corte eran un lupanar; y aún se dio orden, siendo él ministro de Estado, para que nadie pretendiese sino por su mujer. Las antesalas del ministerio estaban llenas de ellas, bien puestas, y era lastimoso el degüello del pudor público”. I, 254.

Años más tarde, cuando en 1821 las gestiones de Agustín de Iturbide condujeron a los mexicanos a las puertas de una renovada monarquía, al invitar a un miembro de la familia Borbón a reinar en México, con la idea del joven Francisco de Paula en sus cabezas, Mier escribió advirtiéndolo a sus compatriotas que el niño era “notoriamente hijo de Godoy, cuya cara llevaba pintada, y por lo mismo las Cortes de Cádiz lo habían excluido de la sucesión”, y añade con saña refiriéndose a los tres hijos menores de los reyes que “al cabo, la paternidad de todos tres es problemática”⁷.

Las mentes liberales en España como en las Américas habían rechazado a la monarquía y sus personeros por anacrónicos e injustos como una opción para el futuro, para el siglo que se iniciaba, y Mier no ahorró ni fuerza, ni ideas, ni tinta en contra de esa amenazante posibilidad.

⁷En 1945 Edmundo O’Gorman escribió al respecto: “El plan de Iguala consagraba ciertos principios liberales a la moda, y declaraba la independencia absoluta de la Nueva España, pero estatuyó que (3°) ‘su gobierno será monarquía moderada’ y (4°) ‘será su emperador el Dr. D. Fernando VII’. A falta de la aceptación de éste, llamaría a otros príncipes de la Casa Española, según el orden que se establecía en ese artículo”. “Fr. Servando Teresa de Mier”, *Seis estudios históricos de tema mexicano* (Xalapa: Universidad Veracruzana, 1960), 78-79. Las mordaces frases de Mier se hallan en su *Memoria político-instructiva* que hizo publicar en Filadelfia en 1821. Se reproducen aquí del tomo antológico: Servando Teresa de Mier, *Ideario político*. Prólogo, notas y cronología de Edmundo O’Gorman (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978), 202.

7. VISTA DEL PALACIO DE ORIENTE (DETALLE DE LA PRADERA DE SAN ISIDRO)

Aquí, al fondo, en lo alto de la colina, se impone el palacio de Oriente, residencia del monarca en Madrid. Mandado a edificar por Felipe V, el primero de los Borbones en España, para albergar su corte de acuerdo con el gusto de la tradición francesa. Esta monumental construcción de piedra de 150 metros por lado y 33 de altura, con un gran patio frontal, fue iniciada en 1738 y finalizada en 1764, durante el reinado de Carlos III, su primer inquilino. Los arquitectos italianos Filippo Juvara y Giovanni Sachetti fueron los encargados de su diseño y el último, de su construcción. Goya se ocupó de decorar y de redecorar algunas de las cámaras o salones de recreo y luego como pintor de la corte, fue visitante regular de estas estancias.

Al observar estas obras tan magníficas como lujosas, donde abundan los mármoles y los estucos recubiertos de oro, hay que preguntarse por la impresión que tales edificaciones producirían en el criollo, en cuyas provincias la arquitectura europea no había alcanzado estas alturas, ni siquiera en sus catedrales; y las magníficas ruinas prehispánicas recién entonces empezaban a interesar a una minoría. Este es el único edificio de Madrid ante el cual fray Servando Teresa de Mier no puede dejar de manifestar admiración y, sin embargo, consistente en sus opiniones, expresó en uno de sus escritos el desagrado que tales lujos le producían: "Un millón diario consumía el palacio del rey de España. Tanto era la inmensidad de parásitos que mamaban de la vaca, según su frase familiar, y era menester un diccionario entero para nombrarlos. Baste decir que cuando esta corte siempre ambulante se movía, del uno al otro sitio real, arrastraba en su comitiva dieciséis mil personas improductivas, que consumían los inmensos recursos de España y de la América"⁸.

Esta es la conclusión de un antimonarquista encendido, quien expresa con la fuerza de una prosa entonces poco usual entre los americanos, un sentir generalizado en las colonias: las formas de su expresión portan todo el sarcasmo, la crítica y la parcialidad necesarias a su visión de criollo que se sabe al margen de la metrópoli y, sin embargo, su dolorida víctima.

8. EL ALBAÑIL HERIDO (1787)

Estos son los hombres que construían el nuevo Madrid de los Borbones, y otra vez el obrero es mostrado aquí con la compasión y el afecto de los pinceles de Francisco de Goya, el mismo hijo de un modesto artesano de la

⁸Mier, *Memoria político-instructiva*, 207.

villa de Fuendetodos, cerca de Zaragoza. Al tiempo que retrataba a la nobleza, Goya no olvidó focalizar el otro extremo de la sociedad, en busca de esa totalidad dominante por todo su arte, aunque se ha dicho que esta tela resulta de un encargo del rey con ocasión de firmar algún decreto en beneficio de los trabajadores manuales.

Es revelador ver cómo un incidente menor y pasajero es recreado por el artista, sensible para capturar tales detalles realistas de la vida diaria, como la caída de este trabajador desde los altos andamios, en el trasfondo. Es evidente que el cuadro expone el lado humano de una desgracia, un momento de dolor compartido, a juzgar por los rostros apesadumbrados de quienes portan al herido. Un crítico ha dicho que “a partir de Carlos III se desarrolla la pretensión de una imaginería más ‘realista’, es decir, más ligada a la representación de tipos, indumentarias, paisajes, escenas españolas”⁹. La propuesta visual de esta tela contribuye a definir el proceso dinámico de esa sociedad y sus componentes; el arte pictórico empezaba a cambiar por Goya, y algunos ven en las obras de este tipo, las piezas precursoras de la pintura naturalista del siglo siguiente. En América, en cambio, se tendría que esperar cien años más para que la plástica o la literatura dieran expresión consistente de estos grupos sociales. La tarea de definir y expresar lo propio nacional en su totalidad vendrá a asumirse hacia fines del siglo siguiente, y otra vez, según los patrones metropolitanos. Pero en cuanto se refiere a la escritura de esta época, las clases artesanales y pobres del Nuevo Mundo sólo se hallan referidas en censos o en esporádicos programas de asistencia.

Servando Teresa de Mier, limitado por sus prejuicios en contra de España, no vio en los rangos más bajos de esa sociedad nada, sino fanatismo e ignorancia; no quiso comprender el clima social interno de España, según lo experimentaban estas clases, víctimas también del orden monárquico. Pero, de nuevo, ese distanciamiento con la madre patria, vista como una totalidad, es otra manera vivida por el criollo para aclarar y definir sus diferencias, para dar sentido a su singularidad y así manifestar y autorizar sus anhelos autonómicos.

9. LA FERIA DE MADRID (1779)

Durante sus primeros años en Madrid Goya tuvo el encargo de pintar escenas de la vida ciudadana para que fuesen reproducidas en tapices por los bordadores y tejedores de la Fábrica Real de Tapices. En efecto, entre 1775 y 1792 pintó más de cincuenta cartones con ese fin. La Real Fábrica de Tapi-

⁹Valeriano Bozal, *Goya* (Madrid: Alianza, 1994), 12.

ces había sido creada por Felipe V a principios del siglo XVIII siguiendo la usanza francesa, y a causa de la ausencia de decoración que había encontrado en palacios y mansiones españoles. Cuenta la anécdota que ante la protesta de los operarios de esa fábrica porque las obras de Goya eran muy difíciles de copiar por los bordadores, el pintor dejó ésta inconclusa, y así la envió para consuelo y, sin duda, sorpresa de los operarios¹⁰.

Se muestra en este cartón una escena del mercado de El Rastro, en el centro de Madrid; allí cada domingo miles de madrileños concurren para comerciar una variedad de los bienes más inusuales. El padre Mier visitó este mercado un par de veces, y sus observaciones son, como siempre, negativas y sarcásticas; al respecto anotó: "La feria de Madrid es en la plaza que está ante el convento de la Pasión, y aunque concurre toda la Corte, se reduce a bacines, bacinicas, ollas y cazuelas. Y al mismo tiempo salen al aire en todas las calles de Madrid las chinchas en algunos trastos viejos. También se ponen algunas tiendas de ropavejeros". II, 190.

Es ilustrativo saber que los ojos de ambos, Goya y Mier, pasaron sobre estas gentes y lugares, sobre estos hechos, casi por los mismos días, y que ambos fueron llamados por su inquietud intelectual para describir lo visto. Goya, con el fin de la fijación plástica, de la permanencia; Mier, con el de la escritura, para plasmar su crítica anticolonial. Y en este respecto, es curioso que Mier no haga alusión, cuando la feria madrileña, a los espléndidos mercados mexicanos prehispánicos, para contrastarlos a lo español, y esto, acaso, porque el drama del criollo ya se configuraba como una necesidad de equilibrio entre lo europeo y lo aborigen; el solo comparar un medio en favor de otro no podía servirles de mucho a estos criollos ilustrados que necesitaban sopesar, definir y distanciar su identidad entre esos dos polos, encontrando en algún punto de esos extremos su propio centro¹¹.

¹⁰"Llegó entonces un día en que los trabajadores de la Fábrica, luchando para expresar la riqueza y la complicación mediante la seda y la lana, llegaron casi a la huelga, quejándose a Mengs, acusándole por su minuciosidad en el detalle y sus exigencias demasiado exageradas de color. Al fin, uno de los cartones, que pintaba un grupo de holgazanes madrileños escuchando a un guitarrista ciego, le fue devuelto para que lo simplificara; puede ocurrir que otros fueran rebajados de tono en el telar. La respuesta de Goya, sin duda acompañada por una o dos palabrotas aragonesas, fue enviarles un bosquejo, a medio terminar, intitulado *La feria de Madrid* para que hicieran con él lo que quisieran". D. B. Wyndham Lewis, *El mundo de Goya*. Trad. Constantino Aznar de Acevedo (Madrid: Aguilar, 1970), 63.

¹¹En su artículo, que describe muy bien el contexto cultural de Mier, René Jara afirma: "Para Clavijero como para Mier y todos los portavoces del patriotismo criollo el presente del indio era inadmisibles y aducían abiertamente su inferioridad; la mentira, el alcoholismo, y la superstición eran sus taras más notables. Los criollos jamás se consideraron indios en cuanto realidad humana. La imagen del indio sólo era valiosa en cuanto, proyectada a la antigüedad azteca inteligente y culta, constituía una instancia significativa de valoración nacional". "El criollismo de Fray Servando Teresa de Mier", 147-148.

10. EL PELELE (1791)

El padre Mier observa los detalles de la vida madrileña con atención, sin dejar de registrar los más notorios, tal como lo hace Goya. Algunas veces se trata de menudencias pero, sin variar, el criollo define su escritura bajo la perspectiva del sarcasmo y el rechazo. Así, una noche cuando el mexicano va por calles de Madrid se detiene para observar lo que cree un acto solemne: “Una noche vi un rosario que me pareció de caballeros, según todos iban de peluca y con vestido negro, que es traje de Corte, y era de los traperos. Estos son unos hombres que con un costal y un gancho andan recogiendo todos los trapos que se encuentran en las calles y basureros, los cuales remueven con su palo. Los perros les tienen tal ojeriza, que en oyendo uno alguna gritería de perros, ya se supone que pasa el traperero. Yo no me acuerdo si al principio del año o en Carnaval se ponen los peleles; son unos muñecones de paja muy vestidos y muy puestos en el balcón, del cual los precipitan a la calle el último día y por eso se dice: *el pelele siempre vivo, que todos los años muere*”. II, 190.

De paja, o más comúnmente de trapos, son esos muñecones bien vestidos, que Mier ha visto y asocia en sus recuerdos –y de inmediato en su texto– con los traperos de Madrid. Objetos de diversión popular, lanzados desde los balcones o manteados por las jóvenes, en particular durante el Miércoles de Ceniza, de tales muñecos ha dejado Goya una instantánea clásica del juego que fue también visto por la mirada burlona de fray Servando, quien no gustaba de relacionar lo religioso ni con las supersticiones ni con las chanzas populares.

11. LA MUERTE DEL PICADOR (1794)

He aquí otra actividad masiva que cautivó la imaginación de Goya, un apasionado de los toros, al menos en su arte. Y esto acaso por el dinamismo y la elegancia desplegados en el enfrentamiento, acaso atraído por el hecho que esta fiesta comienza entonces a definir lo nacional español. Ortega y Gasset recuerda “que es en torno a 1740 cuando la fiesta cuajó en obra de arte [...]. Ello es que en la cuarta década del siglo aparecen las primeras ‘cuadrillas’ organizadas, que reciben el toro del toril y, cumpliendo ritos ordenados y cada día más precisos, lo devuelven a los corrales muerto *en forma*”¹².

Son años de esplendor del controversial deporte que atrae a todos los niveles de la sociedad española, aunque hay ya grupos opuestos, minoritarios, pero de peso, al punto que Carlos III expidió una real orden en no-

¹²J. Ortega y Gasset, *Goya*, 230.

viembre de 1786 prohibiendo “las fiestas de toros de muerte en todos los pueblos del reino”. Intelectuales e ilustrados como Cadalso y Jovellanos consideran los toros un espectáculo indigno de las luces del siglo. Pero Goya, tal vez en lucha con su espíritu ilustrado, dedicó parte de su obra a esa colorida fiesta¹³.

Las corridas llegan a América a fines del dieciocho, suscitando variadas reacciones: en algunas regiones quedarán pronto prohibidas por mandato de las nuevas constituciones republicanas que se redactan durante los primeros años de Independencia, aduciéndose que no son más que resabios del circo romano, y que su aura de intolerancia y sangre, tan celebrada en España, no debía consagrarse ahora en tierras del Nuevo Mundo, en la época de razón que se empezaba a vivir. En México, por ejemplo, el patriota José Joaquín Fernández de Lizardi dedicaba en mayo de 1815 un número de su periódico *Alacena de frioleras* a condenar las corridas de toros y a pedir su exclusión del país. Mier, por su parte, es tan parco como condenatorio cuando se refiere a este asunto; al describir el parque de El Retiro afirma: “Fuera del Retiro está la plaza de toros, hecha de tablas, redonda. Allí los hay varias veces al año, porque los madrileños gustan mucho de esta bárbara diversión. El pueblo de Madrid no pide más que pan y toros”. II, 189-90.

Para americanos como Teresa de Mier, Simón Rodríguez, Francisco de Miranda o Simón Bolívar viajar por España y conocer sus instituciones y observar las costumbres locales, además de dar fundamentos a sus expresiones críticas, se transforma también en un viaje de autoconocimiento, de descubrimiento en las semejanzas y en las diferencias, de qué les convenía de Europa y de qué no: utilísimo proceso para calibrar el sentido y el alcance de sus proyectos propios, y en ello encontrar su justo lugar. Así, y aun en el circuito de las relaciones personales, un criollo como Mier al verse y sentirse extranjero –indiano–, recurre espontáneamente en el ámbito de sus amistades a otros indianos como él donde encuentra sus pocos amigos: “Mis visitas se reducían a la casa del botánico don Francisco Zea, americano de Santa Fe, actual redactor de la *Gaceta*, con quien comí algunas veces; a la casa del conde Gijón, quiteño, que vivía en la calle Mayor...” II, 196. Y luego de haber sufrido otro serio disgusto, un alivio: “Esto me afligió mucho, pero cuando no lo imaginaba me encontré ese mismo día en la calle con mi amigo Filomeno de La Habana, que me vino como anillo al dedo”.

¹³Una de sus célebres colecciones de grabados está dedicada al tema, la *Tauromaquia*. “Se puso a la venta en 1816, debió ser preparada con cierta rapidez entre 1815 y 1816. [...] Amante y conocedor del mundo de los toros y, según la leyenda, torero él mismo en sus años mozos, el viejo Goya evoca la fiesta y los grandes toreros de antaño -pues todos los nombres de lidiadores corresponden a tiempos ya lejanos...” Alfonso Pérez Sánchez, *Historia del dibujo en España. De la Edad Media a Goya* (Madrid: Cátedra, 1986), 480-481.

II, 245. El mundo de preferencias e inclinaciones del criollo en el extranjero se definía por ese espontáneo movimiento entre aproximación y rechazo, gusto o disgusto y, claro, surge una forma de solidaridad personal que entonces se empieza a plasmar como encuentro de compatriotas: "Los pobres americanos, nuestros amigos, andaban todos alebrestados, huyendo de acá para allá y juntándose de noche en el Prado para deliverar sobre el motivo de tal tempestad" I, 257. Era el comienzo del vínculo de solidaridad criolla y continental que se reconoce espontáneamente como diferente del peninsular.

12. EL TRIBUNAL DE LA INQUISICIÓN (1816)

He aquí otra escena multitudinaria pintada por Goya. De entre la muchedumbre, sobresalen cuatro personas que son sometidas al juicio de la Inquisición; la figura central en actitud de arrepentimiento y vergüenza; las otras tres, atemorizadas, esperan sentencia. Visten los cuatro el infamante cucurucho y el sambenito, por medio de los cuales se singularizaba a estos pecadores, antes y durante el juicio, y hasta en sus apariciones públicas. Alrededor de ellos, y como cercándolos, se ven los representantes de las órdenes religiosas mayores: franciscanos, agustinos, dominicos. Al fondo, bajo la luz, los expertos en derecho canónico preparan las sentencias.

Francisco de Goya no se reservó críticas para este cuerpo contralor de cuya censura fue víctima él mismo: en febrero de 1799 su álbum de 80 grabados, *Los caprichos*, fue mandado a retirar de librerías un par de días después de su aparición; se dice que por el mismo autor, atemorizado por las amenazas que comenzaba a recibir. El libro fue después autorizado en 1803, cuando Goya decidió donar las planchas a los reyes. Más tarde, en 1815, debió comparecer otra vez ante ese tribunal, a responder interrogatorios a causa de su *Maja desnuda*.

El artista dedicó un buen número de sus famosos dibujos y grabados a exponer los excesos de este organismo disuelto en 1813 por mandato de las Cortes de Cádiz, pero restaurado al año siguiente por orden del rey Fernando. La Iglesia Católica, más en la Península que en las colonias, vuelve a recuperar su enorme poder durante la restauración; en la segunda mitad del siglo XVIII había en España 150.000 eclesiásticos, es decir, el 1,5% de una población de 10 y medio millones de habitantes. Pero Goya, confirmando su espíritu volteriano e ilustrado, dejó en numerosos grabados e ilustraciones muestras de un clero lujurioso, indiferente o codicioso.

Servando Teresa de Mier fue en efecto juzgado y condenado a prisión en una corte como ésta. En consecuencia, padeció las torturas y confinamientos del caso; y en España aprendió bien a repudiar a ese clero tan numeroso como ignorante que abunda en sus páginas. Sabía ahora por carne propia que la Iglesia se había convertido en una indisimulada arma de con-

trol político y parece resuelto a declarar el sentido último de sus ataques al llamado milagro guadalupano: “Saben los pícaros que así como con pretexto de religión se subyugó a la América, así la Virgen de Guadalupe es el cabestro con que se llevan los mexicanos a beber agua en la fuente del burro”. II, 197. Tuvo Mier la valentía para hacer la denuncia del caso y escapar luego de las prisiones inquisitoriales, aunque eso le significó pasar el resto de su vida huyendo por España, Francia, Portugal, Italia, Inglaterra y los Estados Unidos, para finalmente regresar a su México natal, aún sin liberar, pero en medio del fragor de las guerras de una independencia que ahora lo comprometía muy vitalmente y en todas sus consecuencias.

13. EL HERMANO PEDRO ENFRENTA AL MARAGATO (1806-1807)

En sus *Memorias* Servando Teresa de Mier confiesa que sería imposible para él narrar todos los sufrimientos que pasó tratando de eludir a sus perseguidores inquisitoriales. Y cuenta que entre sus temores mayores se hallaba el de los bandidos, que invadían los caminos rurales de España, por donde él estaba obligado a transitar. Escribió al respecto: “Sería largo contar los trabajos que pasé descansando de día, caminando de noche, echándome fuera del camino a cada ruido que oía, debatiéndome con los perros que en batallones ocupan los pueblos, y temblando de los ladrones que, capitaneados por Chafaldin, desolaban a Castilla la Vieja”. II, 13.

En esta serie de óleos sobre madera, pintados en 1806, justo cuando el padre Mier atravesaba oculto los caminos de Castilla, El Maragato, otro bandido famoso, fue sometido y capturado inesperadamente por un anónimo y valiente cura. El incidente inflamó la fantasía popular y fue ilustrado e impreso en hojas volantes, desde las cuales Goya recreó el incidente en seis paneles individuales, porque el artista tampoco ignoró esos aspectos negativos de la sociedad española. Es tentador comparar el valor de este cura con el de Mier, quien, después de todo, sobrevivió cualesquiera clases de inconvenientes para hallar, por fin, cierta retribución al final de sus días, en su México, casi ya libre del colonialismo que tanto había aborrecido, aunque la república parecía cada vez más incierta.

14. RETRATO DE JOVELLANOS (1798)

Este es Gaspar Melchor de Jovellanos, escritor, historiador, poeta, político y educador; éste es el líder de la España ilustrada, de la causa por la superación nacional. Profundamente admirado por Francisco de Goya, se percibe ese aprecio en este retrato al óleo, para muchos, el mejor de los retratos pintados por Goya.

Jovellanos exhibe calma y juicio; la sobriedad del traje y el talante del escritor, con papel y pluma que esperan en un escritorio lleno de trabajo; su actitud pensativa, su frente alta y mirada serena irradian la inteligencia de esta mente dedicada al análisis histórico, a la educación científica, a la planificación social, a la creación literaria. Incansable y fecundo, tiene aquí un billete en su mano derecha –donde aprovecha de firmar el pintor– de seguro lleno de anotaciones y deberes. Jovellanos posa mirando hacia el frente, y parece presto para reasumir su trabajo bajo la protección de Atenea, diosa de la sabiduría. Jovellanos fue el animador de las Sociedades de Amigos del País; por toda España fundó y presidió varias de ellas, para fomentar el progreso de las regiones, las que fueron imitadas también por ilustrados de las colonias.

Cuando Jovellanos fue ministro de Gracia y Justicia, por un breve período bajo Carlos IV, el padre Mier le dirigió un informe pidiéndole su ayuda, y denunciándole lo absurdo de su proceso. Bien al tanto de la fama literaria de Jovellanos, Mier le dedicó un largo poema que adjuntó a su petición. En él se imagina que la diosa Justicia le ha recomendado escribirle: “Para eso es Jovellanos [mi] ministro, / sabio, virtuoso, incorruptible, justo. / Es de mis manos la obra que ha salido / más a mi gusto: (le formé en la patria / de donde traes origen distinguido,) / Recurre a él con confianza, nada temas, / él te hará justicia, yo le fío.” I, 236-238. Jovellanos –de ascendencia asturiana como Mier– ordenó algunas medidas al respecto, pero él mismo cayó, por ese tiempo, bajo el disfavor real y el escrutinio y persecución del Tribunal Inquisitorial, perdiendo su alto cargo. Y cuando Mier es llevado prisionero desde las mazmorras de Madrid al reformatorio de los Toribios, en Sevilla, recuerda con pena e ironía que “el célebre ministro Jovellanos, honor de la nación, yacía en una Cartuja para aprender la doctrina cristiana”, también por mandato del Santo Oficio.

Años más tarde, analizando razones que justificaran el alzamiento de los pueblos en contra de monarcas y sistemas injustos, Mier relee al liberal Jovellanos y encuentra un texto que copia en el libro IX de su *Historia de la revolución de Nueva España*: “Cuando un pueblo siente el inminente peligro de la sociedad de que es miembro, y conoce sobornados o esclavizados los administradores de la autoridad que debía regirle y defenderle, entra naturalmente en la necesidad de defenderse, y por consiguiente adquiere un derecho extraordinario y legítimo de insurrección”¹⁴.

La crisis expresada en estas palabras había desembocado en la revolu-

¹⁴Fray Servando Teresa de Mier, *Historia de la revolución de Nueva España antiguamente Anáhuac o Verdadero origen y causas de ella con la relación de sus progresos hasta el año de 1813*. Edición, introducción y notas por André Saint-Lu y Marie-Cécile Bénassy-Berling. Prefacio de David Brading (París: Publications de la Sorbonne, 1990), 268. Esta obra la publicó Mier en Londres, en 1813, bajo el nombre de José Guerra.

ción norteamericana de 1776 y en la francesa del 89; después de la invasión napoleónica a la península Ibérica, a fines de 1807, le había llegado el tiempo de su expresión en tierras de España e Hispanoamérica. En España va a triunfar la restauración monárquica; en América, la independencia, pero es, de cualquier modo, esa voluntad de ruptura la que domina la vida política del momento y pronto esa tendencia invadirá también el mundo de las artes: el criollo culto sabía que no podía quedarse rezagado en época de transformación y definiciones, y el texto de Mier –tanto como la pintura de Goya– se concibe como expresión cabal de esa ruptura.

15. LOS FUSILAMIENTOS DEL 3 DE MAYO (1814)

Aunque concluido en 1814, este célebre lienzo recrea un incidente de seis años antes: las matanzas del 2 y 3 de mayo de 1808, cuando el pueblo madrileño se rebeló espontáneamente contra los invasores napoleónicos, quienes cobraron luego una severa represalia contra los alzados.

La figura central, a punto de perder la vida en posición de crucifixión, es iluminada en medio de la noche como para revelar apenas el horror de una injusticia que la imaginación del pintor cronista ha fijado para siempre. Un cura, quien ofrece el consuelo de la extremaunción, algo suaviza esta escena de impotencia y dolor, donde los agazapados y anónimos soldados franceses no son más que los fusiles con que apuntan. Al fondo, con la vista oscurecida de la Moncloa, se sella la indiferencia de la naturaleza ante los excesos de los hombres. Se ha dicho que la fuerza de esta obra no está tanto en su afirmación de patriotismo como en el drama de violencia ejercido por un grupo fuerte y armado frente al solitario inerme. Es aquí el pueblo llano el que lucha y sufre, no los generales ni los príncipes: Goya había comenzado a ver la guerra y sus consecuencias desde la perspectiva más brutal, pero también más realista. Y en esta manera parcial pero directa de ver las cosas el padre Mier coincide con el gran artista.

Este admirado testimonio de “La noche de los cuchillos”, como ha sido llamada la insurrección popular por los historiadores, fue concluido por Goya en 1814, un año después que José Bonaparte ha huido de su cargo de rey de España, luego de la derrota en Vitoria, en junio de 1813.

Cuando estos sucesos cobraban lugar en 1808, Servando Teresa de Mier se halla en Portugal, pero, a pesar de las penurias sufridas ante las autoridades inquisitoriales o del gobierno, se une a las guerrillas españolas de resistencia. Por sus acciones es ascendido a capellán del batallón de voluntarios de Valencia y hacia allá marcha, y con ellos lucha hasta caer prisionero de los franceses en Zaragoza, desde donde, otra vez, logró escaparse. Recuerda en sus *Memorias* que años antes había arriesgado un día de sus fugas para visitar la célebre iglesia de la Virgen del Pilar y, a pesar de su sostenido en-

cono contra España, relata: "No posé en Zaragoza, aunque vi el enredijo de sus calles, y no vi otra cosa buena que el templo de nuestra Señora del Pilar, y dentro su antigua capilla redondita y sostenida por columnas, menos el respaldo. A un lado está la imagen del Pilar, en medio del altar donde se dice misa, con una imagen de Nuestra Señora, de mármol, arriba, que le está señalando a Santiago (que está al otro lado, en estatua) para dónde está la Virgen del Pilar." II, 156. Esa capilla de la Virgen que admira Mier había sido decorada por el joven Goya en 1772, su primer gran encargo, al inicio de su carrera.

16. AUTORRETRATO (1815)

He aquí uno de los más comentados autorretratos de Goya; un hombre plenamente maduro, y en cuyo rostro no se ve contento ni satisfacción; es el artista acosado por las dudas que le deja la vida y, sin duda, amargado por la pertinaz sordera que sufre luego de 1792. Si en sus autorretratos anteriores Goya se esmeró por presentarse elegante y bien parecido, aquí se pinta para sí mismo y nada cuida de su aspecto, permitiendo que domine en su rostro y en sus ropas una molesta indiferencia.

Ahora es también el súbdito desengañado de una monarquía que en su patria el joven Fernando VII ha llegado a restaurar rencorosamente. Los últimos años españoles del pintor son de fuertes decepciones, y termina emigrando hacia Burdeos, en 1824, a los 78 años de su edad, en donde va a fallecer cuatro años más tarde. Su amigo, el escritor Leandro Fernández de Moratín, quien ya residía en aquella ciudad francesa, relata la llegada de Goya: "27 de junio de 1824 [...] Llegó, en efecto, Goya, sordo, viejo, torpe y débil y sin saber una palabra de francés y sin traer un criado –que nadie más que él lo necesita– y tan contento y tan deseoso de ver mundo..."¹⁵. Con el seguro afecto de su compañera Leocadia Weiss y su hija Rosarito, allí continuó trabajando incesantemente hasta su muerte, en abril de 1828.

El padre Mier, por su parte, de regreso en México para 1817, viene a luchar en favor del establecimiento de la república independiente con que tanto ha soñado, pero vuelve a caer en los calabozos de la Inquisición; es enviado otra vez preso a España, mas esta vez escapa en una escala del barco en La Habana, en febrero de 1821. Para julio de ese año se halla reivindicado y asiste al Primer Congreso Constituyente como diputado por Monterrey; meses después vuelve a sufrir prisión, ahora ordenada por el flamante emperador Iturbide, coronado en julio de 1822. A la caída de éste, un año después, se le nombra diputado al Segundo Congreso Constituyente de la

¹⁵Texto citado por Fernando Díaz-Plaja, *Las Españas de Goya*, 180.

república mexicana. Al fin, luego de una vida tan azarosa y sufrida alcanza el reconocimiento y la gratitud de sus conciudadanos. Murió en noviembre de 1827, en las habitaciones del Palacio Nacional, pero sin ver del todo cumplidos sus anhelos libertarios.

Goya y Mier son actores y testigos en los eventos mayores de su tiempo; vivieron intensamente el cambio de siglo en plena madurez creativa e intelectual, y cada uno en su campo dejó testimonio del proceso que había preparado el surgimiento de una nueva época en el mundo hispano como en el americano. Pero la marca del desencanto prevalece en los dos, sospechando ambos que el trayecto hacia la libertad deseada era siempre más largo, y más difícil.



1. La merienda (1776)



2. Los leñadores (1779)



4. Retrato de Carlos III (1787)



3. Pradera de San Isidro (1788)



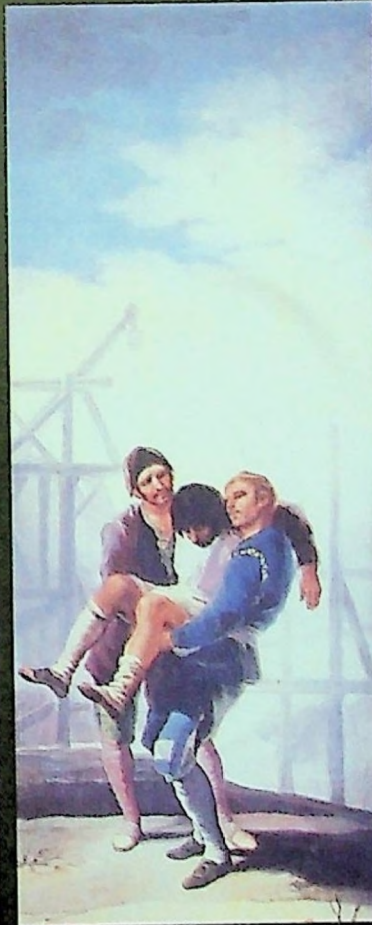
La familia de Carlos IV (1800-1801)



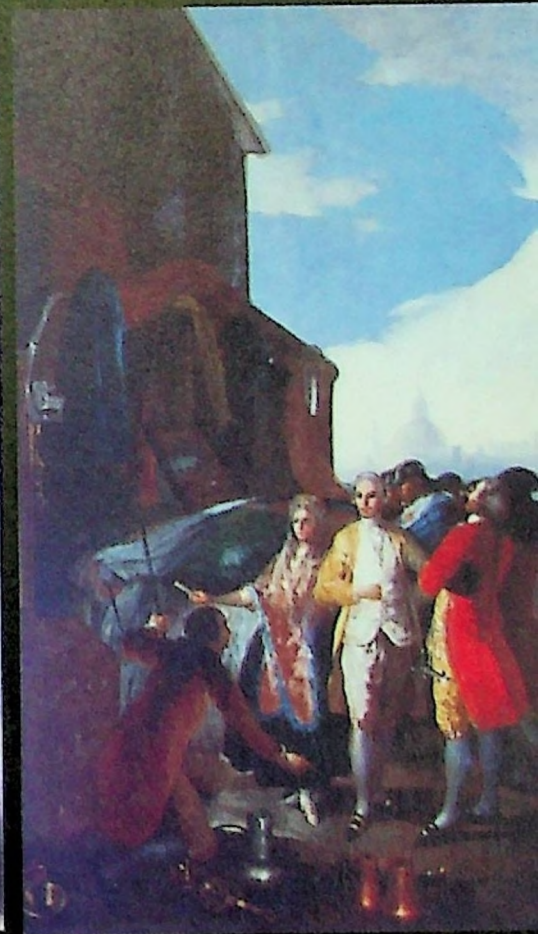
6. Retrato de Manuel Godoy (1801)



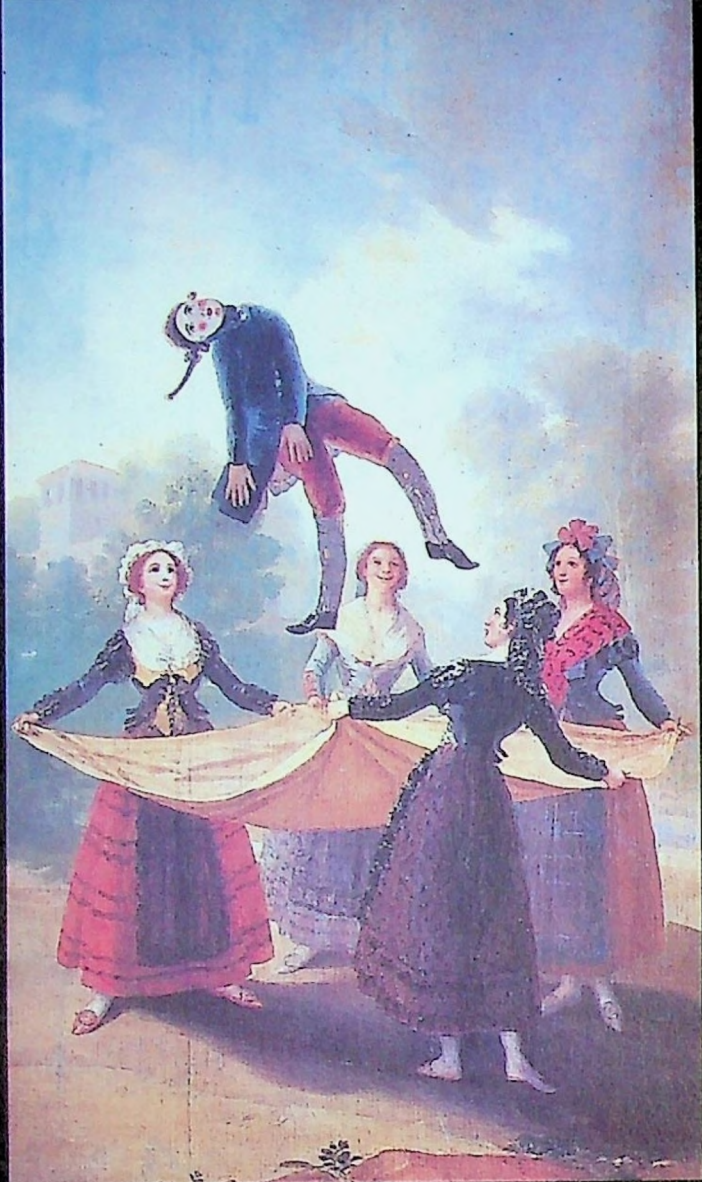
Vista del Palacio de Oriente (detalle de la pradera de San Isidro)



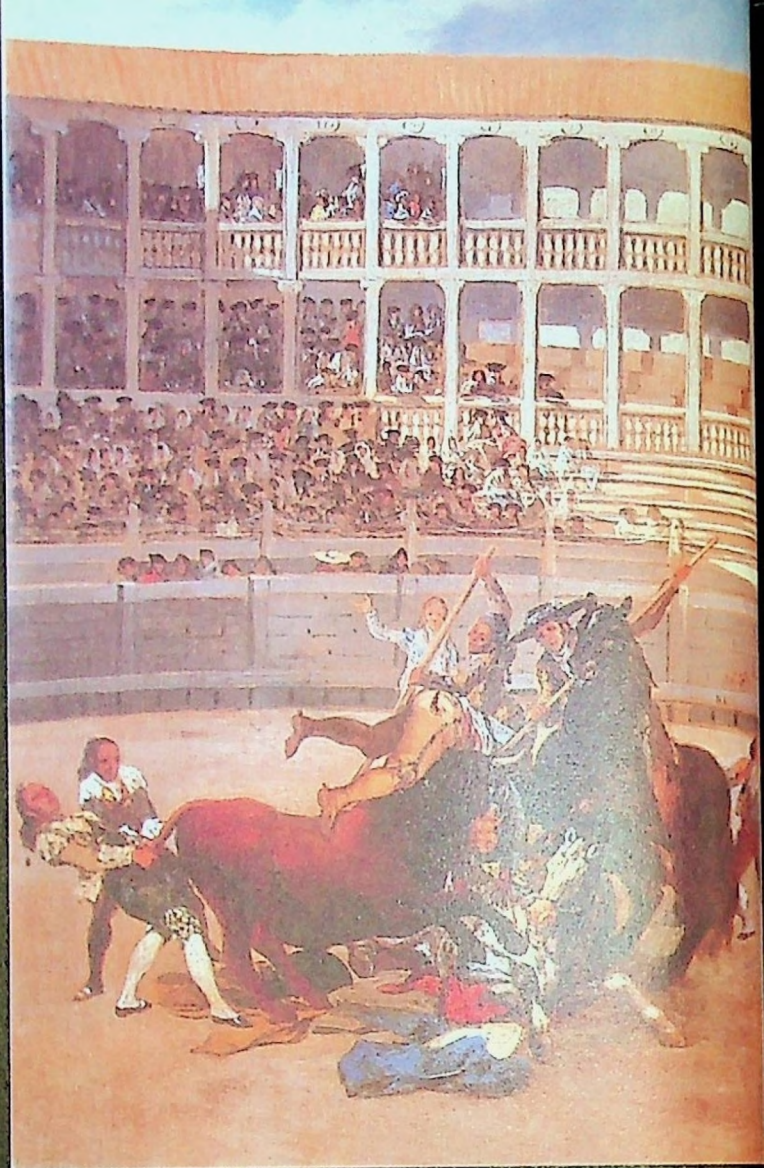
8. El albañil herido (1787)



9. La feria de Madrid (1779)



10. El Pelele (1791)



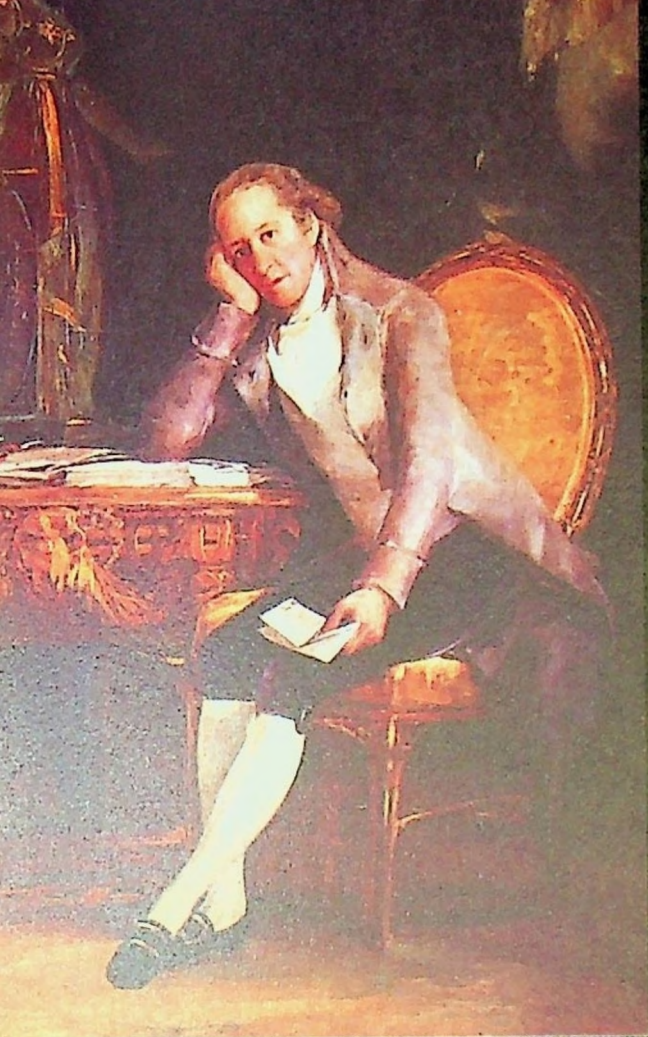
11. La muerte del picador (1794)



12. El Tribunal de la Inquisición (1816)



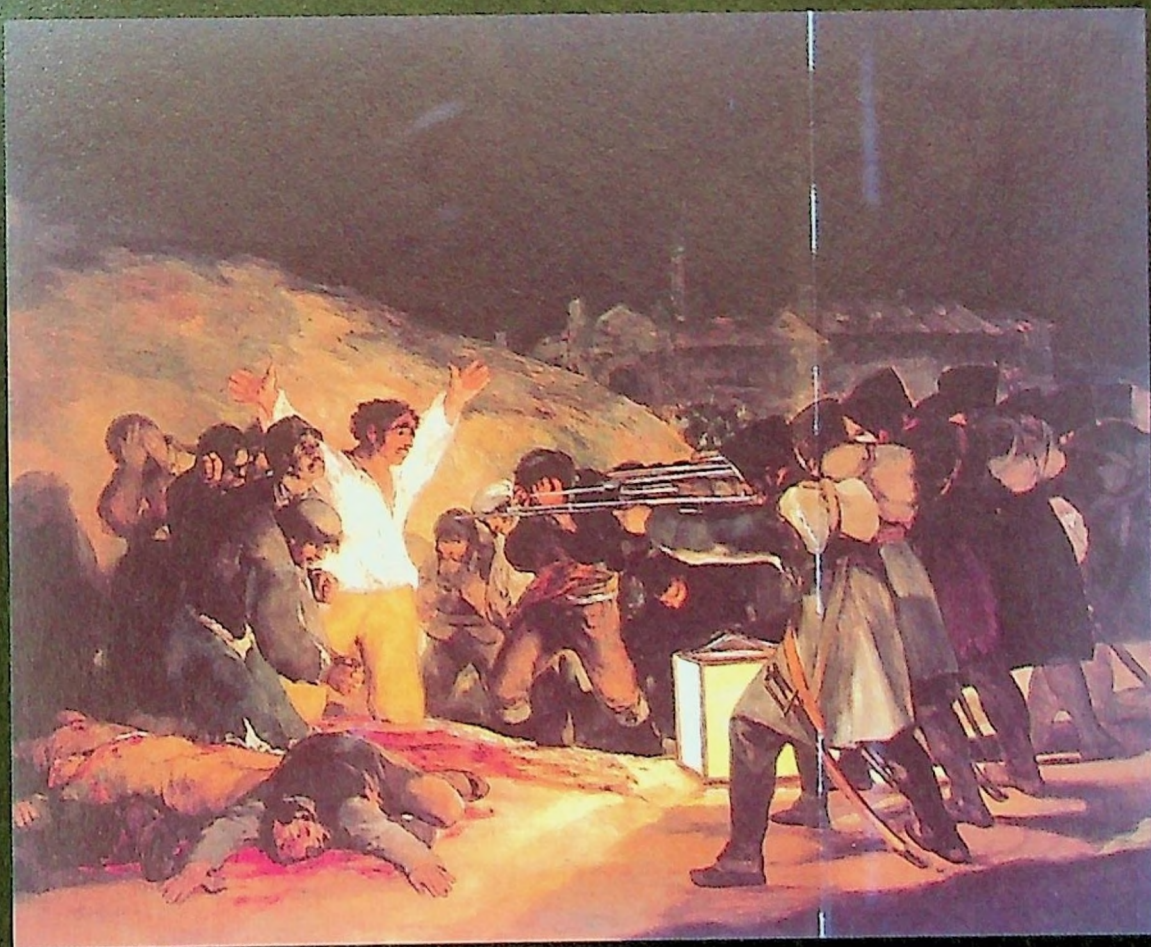
13. El hermano Pedro enfrenta al Marag
(1806-1807)



Retrato de Jovellanos (1798)



16. Autorretrato (1815)



15. Los fusilamientos del 3 de mayo (1814)